Tekenen en vasseren

Het bedrijf van Jan Peter van Baurscheit (1699 - 1768) en
de architectuur in het tweede kwart van de achttiende eeuw

Tekenen en vasseren, Jan Peter van Baurscheit (1699 - 1768)

Practice of an architect in the second quarter of the eightteenth century

(with a summary in Englisch)

Proefschrift ter verkrijging van de graad van doctor aan de Universiteit Utrecht op gezag van de Rector Magnificus, Prof. Dr. W.H. Gispen, ingevolge het besluit van het College voor Promoties in het openbaar te verdedigen op dinsdag 13 mei, des ochtends te 10.30 uur

Door

Inge Maria Breedveldt Boer

Geboren op 21 april 1950 te Delft

Promotor: Prof. Dr. K.A. Ottenheym
Faculteit der Letteren
Universiteit Utrecht

Copyright ©: I.M. Breedveldt Boer

Dank voor informatie en inhoudelijke adviezen aan: François Baudouin, Herma M. van den Berg, Bruno Blondé, Hans Bollebakker, Martin van de Broeke, Mimi de Bruyn, Lode de Clercq, R. Corremans, Petra Maclot, Madeleine Manderyck, Jan Meersman, Freek Schmidt, Joris Snaet, Rutger Steenmeijer, Dirk de Vries, Dirk van de Vijver, Axel Vervoordt en medewerkers en niet in de laatste plaats mijn promotor Koen Ottenheym.
Heike Heising bood spontaan aan te helpen bij de vormgeving. Om de vele afbeeldingen op te kunnen nemen in dit document was een ander programma nodig dan Word. Ik ben daar erg dankbaar voor.
Voor steun en inspiratie dank ik mijn geliefde familie, vriendinnen en vrienden.

Inhoudsopgave

Deel I, Biografie, opleiding, bedrijf, architectuurtheorie

Introductie . . . 17

Historiografie . . . 19

Onderzoeksvragen en methode . . . 20

Korte biografische schets . . . 24

Het atelier, geschiedenis en ontwikkeling . . . 31

Vader Van Baurscheit en de architectuur . . . 33

Vader en zoon Van Baurscheit werken samen van 1713 - 1728 . . . 34

Het bedrijf van Van Baurscheit de jonge . . . 38

Tekenen en vasseren, twee voorbeelden . . . 40

De praktische organisatie van het bedrijf . . . 50

De medewerkers van het atelier, gegevens uit het Boek van Incoop . . . 52

Meester steenhouwers . . . 53

Knechten . . . 54

Beeldhouwers die meewerken aan grote bouwwerken van de jaren veertig . . . 54

Leerlingen . . . 54

Meester schrijnwerkers . . . 55

Overige ambachtslieden . . . 55

Uitvoerders . . . 55

Leveranciers van materialen . . . 56

Leveranciers van steen en marmer . . . 57

Van Baurscheit en Antwerpen . . . 59

Achtergronden bij de betrokkenheid die Van Baurscheit had bij het onderwijs aan de Antwerpse Academie voor Schone Kunsten . . . 59

De Antwerpse ‘Archimedes’ . . . 59

De geschiedenis van de Academie voor Schone Kunsten . . . 60

Welke positie nam Van Baurscheit in? . . . 64

Le bon Goût, de architectuurtheorie van de achttiende eeuw . . . 66

Inleiding . . . 66

Le bon goût en de Academie te Parijs . . . 66

Deel II, Opdrachtgevers

IIA Opdrachtgevers in de Noordelijke-Nederlanden · · · 75

Inleiding · · · 75

Het netwerk van de architect - ingenieur tevens handelaar · · · · 76

Het milieu van de opdrachtgevers in de Noordelijke Nederlanden 77

Opdrachtgevers van de belangrijke werken in de Noordelijke-Nederlanden · · · 78

De familie van der Mandere · · · 78

Johan van Westerwijck, beschermeling van Ewout van Dishoeck · 79

De familie Van Dishoeck · · · 79

De familie van den Brande · · · 81

Een Haagse opdrachtgeefster · · · 82

Overige opdrachtgevers in de Noordelijke-Nederlanden · · · 83

Van der Poort · · · 83

Familie van Citters · · · 83

Het epitaaf te Oosterland als voorbeeld van de contacten rond een opdracht · · · 85

Johan Lantsheer · · · 88

Pieter Mogge · · · 88

Jan de Munck als contact met opdrachtgevers · · · 89

Johan van de Perre · · · 90

Vaste klanten die nog stamden uit de beginperiode van het bedrijf van Van Baurscheit de Jonge · · · 91

II B Opdrachtgevers in de Zuidelijke-Nederlanden · · · · 92

Het milieu van de opdrachtgevers te Antwerpen
en omgeving en de belangrijke opdrachtgevers voor zijn carière als architect · · · 92

Werkzaamheden aan de buitenplaats Hemsdael te Hemiksem · · 93

Het streven naar een adellijke titel · · · 94

Regeerders en hoogwaardigheidbekleders · · · 94

Kunstliefhebbers · · · 95

De familie de Pret en het netwerk van Antwerpse opdrachtgevers tussen 1728 en 1740 · · · 96

De buitenplaats van Johanna de Pret, het Hof van Schilde · · · · 99

De familie Roose, een verbindende schakel · · · 101

Leden van de familie du Bois · · · 101

Een portret van Johan Antoni du Bois voor diens buitenplaats Het Schoonselhof · · · 103

De familie van Susteren · · · 105

De familie van Colen · · · 105

De verbouwing van het kasteel van Bouchout · · · 107

De familie Della Faille · · · 108

Mechelen · · · 108

Heer van Loenhout · · · 109
Stedelijke en kerkelijke overheden · · · 109

Deel III Werken

Inleiding · · · 113
III A. Stadspaleizen · · · 117
Inleiding · · · 117
Locale architectuur · · · 117
D'Avilers stadspaleis als prototype · · · 118
Veranderingen in de tijd van Van Baurscheit · · · 120
Ideale architectuur, 'reguliere' indeling en 'commoditijten'
naar opvatting van Van Baurscheit · · · 122

De grote stadspaleizen in de jaren dertig · · · 125
Het Van Dishoeckhuis als het ideale voorbeeld van een stadspaleis in de Noordelijke-Nederlanden · · · 126
Opdrachtgever Antonie Pieter van Dishoek · · · 126
De opdracht · · · 126
De gevel · · · 128
plattegrond · · · 130
Representatieve routes · · · 131
Schouwen · · · 134
Plafonds en stucwerk · · · 136
Trappenhuis · · · 139
Verdiepingen en souterrain, 'commoditijten' voor het personeel · · · 139
Concluderend · · · 140
Latere ontwikkelingen en sloop · · · 140
Huis Van Westerwijck · · · 141
De opdrachtgever · · · 142
De opdracht · · · 142
De plattegrond · · · 145
Het huis van Gaspar van Horne · · · 145
rekeningen · · · 145
De opdrachtgever en de opdracht · · · 145
Het Van den Brandehuis · · · 146
De opdrachtgever · · · 146
De opdracht · · · 146
De architectuur · · · 147
Oorlogsschade · · · 148
De plattegrond · · · 148
Het Huis Huguetan aan het Lange Voorhout in Den Haag · · · 150

Opdrachtgeefster en opdracht · 150

Vanaf jaren veertig stadspaleizen in de Zuidelijke-Nederlanden en het Van de Perrehuis · · · · · 150

Inleiding · 150

Het type · 152

Het huis De Fraula aan de Keizerstraat · · · · · · · · · · · · · 155

De opdrachtgever · 155

De opdracht · 155

Lange Nieuwstraat 94 · 157

opdrachtgever · 157

De opdracht · 157

Het bouwproces, de informatie uit rekeningen en brieven · · · · · 157

Het stadspaleis dat ondanks restauraties het achttiende-eeuwse uiterlijk uit de tijd van Van Baurscheit behoud · · · · · · · · · · · · · · · 159

De Grote Robijn, Lange Nieuwstraat 22, distribution et la belle décoration · 163

De opdrachtgever · 163

De opdracht · 163

De rekeningen · 163

La belle décoration, de samenhang tussen ideaal plattegrond en gevels · 164

Voorgevel · 170

De tekeningen met aanwijzingen voor de ambachtslieden · · · · · 171

Poorten · 173

Boedelinventaris, reeksen representatieve vertrekken · · · · · · · 174

De boedelinventaris uit 1779 zie bijlage · · · · · · · · · · · · · · 174

Profileringen · 183

Twee ontwerptekeningen voor een trapsael · · · · · · · · · · · · · 183

Het stadspaleis voor Joan Alexander van Susteren aan de Meir 184

De opdrachtgever · 184

De opdracht · 185

De gevel · 186

De rekeningen, brieven en het boek van Incoop · · · · · · · · · · · 187

Een beeld van het bouwproces naar aanleiding van deze rekeningen · 188

Latere bewoners · 195

Plattegronden uit 1812 en het concept van het ideale stadspaleis door Van Baurscheit · 195

De toestand in 1812 wat is op te maken uit de plannen om het paleis aan te passen aan de wooneisen van Napoleon · · · · · · 197

Het souterrain · 197

Begane grond · 197

Verdieping · 198

Zolder · · · 198
De aankleding van de representatieve reeks vertrekken in beeld · 202
Het huis Osterrieth aan de Meir · · · **207**
Ontwerptekening en voorgevel · · · 207
De opdrachtgeefster en de opdracht · · · 208
Het bouwproces · · · 209
Het type · · · 210
Het Van de Perre huis te Middelburg · · · **211**
Opdrachtgever · · · 211
De opdracht en briefwisseling · · · 211
Het verloop van de opdracht · · · 213
Is Van Baurscheit nu wel of niet de ontwerper · · · 215
Het verloop van de discussie in de brieven · · · 217

IIIB, Buitenplaatsen · · · **223**
Inleiding · · · 223
Het type · · · 223
Het ideale voorbeeld van een buitenplaats · · · 225
Sint Jan ten Heere · · · **225**
Johan Pieter van den Brande · · · 225
Van Baurscheit's visie op de ideale buitenplaats · · · 226
Het tot stand komen van het plan en het resultaat · · · 227
Het resultaat · · · 229
Beeld uit de rekeningen · · · 230
De ontvangst · · · 232
Der Boede · · · **232**
De buitenplaats van Jacob van der Mandere · · · 232
De architectuur van Der Boede · · · 233
Het interieur · · · 233

Buitenplaatsen rond Antwerpen
De grote werken: inleiding · · · 237
Het kasteel te 's-Gravenwezel · · · **238**
Een reconstructie van het verloop van de opdracht · · · 238
De werkzaamheden onder Melchior · · · 238
De voltooiing onder Joan Alexander van Susteren · · · 239
Kasteel Sorghvliet Hoboken · · · **248**
Opdrachtgevers · · · 248
Het huis zoals het er nu nog uitziet · · · 248
De werkzaamheden onder Du Bois, de oude · · · 249

De grote metamorfose van de buitenplaats onder Jean Joseph du Bois 249

Jean Joseph du Bois 251

Het bouwproces 252

Plattegrond 258

Sorghvliet, de boedelinventaris uit 1757 en de plattegrond 258

Iconografie 259

De Tanghof te Kontich **260**

L'art de distribution 260

Het kasteel van Vorselaer **266**

De rekeningen i.v.m. het kasteel van Vorselaar 267

IIIC. Opdrachten van stads -en kerkbesturen **274**

Het stadhuis te Middelburg **274**

De gevels 276

De criminele vierschaar 277

Koepoort **278**

rekeningen 278

De opdracht 278

Stadhuis te Lier **279**

Geschiedenis van de opdracht 279

De opdracht 279

De rekeningen en bouwproces 279

De architectuur 283

Deel IV, Architectuurtaal: ontwikkeling en invloeden

Inleiding **287**

De architectuurtaal vanuit diverse invalshoeken 287

Modebewust architect, nieuwe gevels, Meisonnier, het succes van de beeldhouwer-architect 287

De 'Zwier' in de gevels van Van Baurscheit 289

Terugblik 290

Altaararchitectuur, Franse invloeden, Fischer von Erlach en de Weense hofarchitectuur 290

De inventies van Hendrik Frans Verbrugghen als representant van de 'Antwerpse architectuurschool' 296

Klassieke gevelschema's 299

De karakteristieke middentravee, een eigen interpretatie van moderne architectuurontwikkelingen in Frankrijk 301

Eigen inventies 303

Ornament in vroege werken, jaren dertig 304

De gevels uit de jaren veertig en vijftig 305

Elk gebouw heeft een eigen karakter 312
Ornamentprenten 321
de architectuurtractaten 322
Het belang van het juist uitwerken van het ornament 324
De nieuwste Zwier 325

Deel V: Samenvatting en conclusies

Samenvatting en conclusies 329
Opleiding en ontwikkeling tot architect 329
Het architectuurbedrijf 329
De beeldhouwer-architect als een man met smaak 330
Franse invloed, de interpretatie door beeldhouwer architect Van Baurscheit 331
De kunst van het profileren 332
Ornament 332
Van Baurscheit en Boffrand 332
Caractère 333
Technische inventies, meer onderzoek is wenselijk 333
Erkenning als architect met bon goût 334
Stilistische eenheid 334

Summary

Bibliografie en bijlagen

Bibliografie: 349
Beknopte lijst primaire en secundaire bronnen 349
Bijlage I 357
Bijlage II 361
Bijlage III 373
Bijlage IV 381
Bijlage V 385
Bijlage VI 388

Du Bos schreef in zijn *Réflextions:* Raisonne-t-on pour sçavoir si le ragoût est bon ou s'il est mauvais, & s'avisa-t-on jamais, après avoir posé des principes géométriques sur la saveur, & defini les Qualités de chaque in grédient...., de discuter la proportion gardée dans leur mélange, pour décider si le ragoût est bon? On n'en fait rien. Il est en nous un sens fait pour connoître si le Cuisinier a opérésuivant les règles de son art. *On goûte le ragoût,& même sans sçavoir ces régles, on connait s'il est bon.*

Réflextions critiques sur la poésie et la peinture, 3 delen,Parijs ed. Princ. 1719, deel II blz 341, geciteerd uit W. Szambien, Symétrie, Goût, Caractère, Parijs, 1986

Deel I, Biografie, opleiding, bedrijf, architectuurtheorie

Introductie

Het bedrijf van Jan-Peter van Baurscheit de jonge (1699 – 1768) is een uniek voorbeeld van een succesvol architectenbureau uit het tweede kwart van de achttiende eeuw. Na de dood van Van Baurscheit de Oude, zette de zoon het beeldhouwers -en steenhouwers bedrijf voort. Het accent kwam nu te liggen op de bouwkunst.
Terwijl de grote beeldhouwersateliers in Antwerpen architectuur als nevenactiviteit beoefenden, was Jan-Peter van Baurscheit de jonge een van de eerste beeldhouwers die zich vrijwel uitsluitend toelegde op de bouwkunst. In de jaren veertig was hij niet alleen ontwerper maar ook uitvoerder van grote bouwwerken. Door zijn ervaring in het beeldhouwersvak stond hij als architect dicht bij de uitvoerende ambachtslieden. Hij werkte nauw samen met beeldhouwers, steenhouwers, schrijnwerkers en andere ambachtslieden, die bij de uitvoering van zijn ontwerp betrokken waren. Voor die projecten waarvan hij wel ontwerper maar geen uitvoerder was, overlegde hij regelmatig met de meester-timmerman of meester-metselaar van de opdrachtgever. Al deze werkzaamheden werden door Van Baurscheit zelf samengevat als ‘Tekenen en vasseren’. De boekhouding en correspondentie van zijn bedrijf bleven voor een deel bewaard. Deze unieke bron maakte het mogelijk om de architecten en -bouwpraktijk in het tweede kwart van de achttiende eeuw, van binnenuit te leren kennen.[1]
Al eerder was geconstateerd dat de voorname architectuur in de eerste helft van de achttiende eeuw in de Noordelijke Nederlanden gedomineerd werd door ontwerpers die het ornament in hun vingers hadden, zoals Daniël Marot, de stucwerker Van Logteren en beeldhouwers zoals Van Baurscheit jr. zelf.[2] Door zijn talent als beeldhouwer en contacten met en kennis van de steenhandel, had hij voldoende gezag bij meester-metselaars en timmerbazen om de bouwprojecten naar behoren te dirigeren. In tegenstelling tot bijvoorbeeld Jan van Logteren, die bleef werken in opdracht van grote bouwbazen in Amsterdam en omgeving, wist van Baurscheit zich op te werken tot onafhankelijk architect met een goed inkomen. Hij bezat zelfs een buitenplaats aan de Schelde.[3] De grote Antwerpse beeldhouwateliers hadden binnen de bouwwereld blijkbaar al eerder een vaste plaats veroverd. Al in de late zeventiende eeuw waren deze ateliers ook betrokken bij architectuurprojecten. In het tweede kwart van de achttiende eeuw was het een voordeel als architecten tevens het ornament beheersten. Een architect moest kennis hebben van de klassieke architectuurregels maar tevens uitblinken in ontwerp en uitvoering van nieuw, Frans ornament en profilering. Op beide terreinen had Van Baurscheit jr. zich al bewezen. Op zeer jeugdige leeftijd werkte hij als gelijkwaardig medewerker samen met zijn vader aan prestigieuze projecten, zoals feestarchitectuur voor het Hof te Brussel en de wederopbouw van het interieur van de Carolus Borromeuskerk te Antwerpen na de brand in 1718.

Hoewel er tot nu toe weinig bekend was over het architectuuronderricht te Antwerpen biedt het materiaal dat van het bureau Van Baurscheit bewaard bleef, waardevolle informatie omtrent Van

1 S.A.A, Insolvente Boedelskamer, 2115-2117. Respectievelijk: Copyeboek van Brieve, Boek van Incoop, Rekeningen.
2 Koen Ottenheym, Freek Schmidt, ‘un dessein qui plait à la vue’ De controverse tussen Anthonie Coulon en Daniel Marot bij de verbouwing van Huis Ten Bosch in 1734, *Bulletin KNOB* 1994-2, Dit artikel is gewijd aan de controverse tussen de onwerper Marot en de uitvoerend architect Coulon. Deze laatste verbeterde de ontwerpen van Marot naar eigen inzicht en kreeg bijval van alle ambachtslieden die onder hem werkten. Ook Jan de Munck, stadsarchitect van Middelburg had kritiek op een ontwerp van Marot voor de Criminele Vierschaar van het Stadhuis te Middelburg. Het ontwerp bood z.i. te weinig aanwijzingen voor ambachtslieden om het uit te voeren. Zie hiervoor: M.D.Ozinga, *Danël Marot de schepper van den Hollandschen Lodewijk XIV-Stijl*, Amsterdam-Parijs, 1938, 194. Noot 2. Het ontwerp van Marot werd afgewezen ten gunste van een ontwerp van Jan de Munck zelf. Van Baurscheit maakte ter verlevendiging van dit ontwerp een schets voor de zetel van de baljuw.
3 Meischke e.a., *Huizen in Nederland*, Amsterdam, Amsterdam 1994, 85 – 87.

Baurscheits kennis en vaardigheden. Behalve de genoemde boekhouding en correspondentie zijn belangrijke bouwwerken, beeldhouwwerken en tekeningen bewaard. Van Baurscheit was betrokken als directeur en docent bouwkunde bij de voortzetting van het onderwijs aan de Academie te Antwerpen dat door de dekens van het gilde van Sint Lucas was stopgezet. Hij behoorde tot een groep kunstenaars die de voortgang van het kunstonderwijs onafhankelijk van het gilde van Sint Lucas voorstond voorstond. Hij oriënteerde zich voor het onderwijs onder andere op het lesprogramma van de academies te Parijs.
In de jaren veertig en vijftig legde hij zich ook steeds meer toe op de handel in bouwmaterialen. Hij bezat een uitgebreid netwerk van contacten met opdrachtgevers, leveranciers, regeerders, kunstenaars, contactpersonen, waar hij indien nodig een beroep op deed. Van Baurscheit noemde zich, als hij een titel gebruikte, in brieven aan opdrachtgevers 'architect ingenieur'. (Eerder, voor de opdracht van het Hof te Brussel nog voor de dood van zijn vader, noemde hij zich *Statuaire* architect ingenieur). Als ingenieur kreeg hij opdracht om gebouwen te inspecteren en adviseerde hij menig kerkbestuur bij het vernieuwen of herstellen van de kerktoren. Voor de polder van St. Philip ontwierp hij een sluis.
Van Baurscheit kreeg zijn eerste belangrijke architectuuropdrachten in de Noordelijke Nederlanden van opdrachtgevers in Zeeland. Vanaf 1728 bouwde hij belangrijke buitenplaatsen en stadspaleizen in Middelburg en Vlissingen en omgeving. Vanaf 1734 werkte hij als tweede architect naast Daniël Marot aan de voorgevel van het huis van Marguerite Huguetan aan de Lange Vijverberg te Den Haag. Al die tijd was hij ook in Antwerpen en omgeving werkzaam als vormgever, decorateur, architect. De belangrijke bouwprojecten in Antwerpen en omgeving startten echter pas in de jaren veertig. In deze bouwwerken bewees hij zijn kwaliteiten als eigentijds architect. De bouwmeester met goede smaak die samen met vooraanstaande Antwerpse kunstliefhebbers inzette om de architectuur in Antwerpen op een hoger plan te brengen.

In dit proefschrift zal Van Baurscheit jr. worden voorgesteld als architect die het werk voortzette van de generatie Antwerpse beeldhouwers vóór hem waarvan een aantal belangstelling had voor de architectuur. De bekendste onder hen was Hendrik Frans Verbrugghen waarvan veel architectuurtekeningen bewaard bleven. In het laatste kwart van de zeventiende eeuw bracht Abraham Genoels, die aan de Parijse *Académie des Beaux Arts* onder Lebrun had gewerkt en daar in 1671 de oprichting van de Académie Royale d'Architecture had meegemaakt, zijn enthousiasme voor recente ontwikkelingen in de bouwkunst over op jonge Antwerpse kunstenaars. De geschiedenis van het atelier Van Baurscheit leert dat er ook rechtstreeks kontakt was met Frankrijk. Vader van Baurscheit ging in 1700 naar Versailles om een portret van de neef van Lodewijk XIV te boetseren. Van Baurscheit jr. correspondeerde met een docent aan de academie van Sint Lucas te Parijs in verband met beeldhouwers die hij wilde engageren. Het atelier Van Baurscheit bezat ook prenten, boeken en tekeningen die blijk gaven van belangstelling voor recente ontwikkelingen in de Franse architectuur. Naast de Franse ontwikkelingen waren ook de Noordelijke Nederlanden een bron van inspiratie. Het atelier Van Baurscheit bezat de belangrijke prentenseries van de zeventiende-eeuwse paleizen van Frederik Hendrik, het stadhuis van Amsterdam en prenten van Daniël Marot, architect van Willem III.
Van Baurscheit had al met al voldoende kennis van de eigentijdse architectuur en de bouwpraktijk om zowel voor opdrachtgevers in de Noordelijke Nederlanden als in Antwerpen 'passende' bouwwerken te ontwerpen. Dit zal blijken in deel III.
Kennis van de bouwpraktijk was voor een architect een voorwaarde om in het bouwvak geaccepteerd te worden. Een goed architect diende de locale bouwtraditie te kennen en te respecteren. De gebouwen zelf laten zien dat van Baurscheits ontwerpen steeds een klassiek schema volgen. Binnen het kader van de klassieke architectuur werd plaats ingeruimd voor strakke, fijn geprofileerde lijsten en rijk bewerkte ornamenten op de daarvoor geëigende plaatsen. Van Baurscheits architectuurbenadering zal in

deze studie nader worden onderzocht. De uitleg van de klassieke architectuurregels door Van Baurscheit zal mogelijk verklaard kunnen worden vanuit de eigentijdse opvattingen van wat in Frankrijk *le bon goût* werd genoemd. In de achttiende eeuw werd de definitie van de goed smaak regelmatig bijgesteld door architecten aan de *Académie Royale d'Architecture* te Parijs. Van Baurscheit liet geen theoretische geschriften na, zoals zijn Franse collega Boffrand wel deed. De bouwwerken laten echter wel zien dat Van Baurscheit er bepaalde theoretische principes op nahield. De inzichten die uit brieven aan opdrachtgevers en uit de werken zelf naar voren komen doen denken aan die van Boffrand en andere eigentijdse architecten.

Historiografie

M.D. Ozinga vermeldde Van Baurscheit enkele malen in zijn studie *Daniël Marot, De schepper van den Hollandschen Lodewijk XIV-Stijl*, Amsterdam 1938.[4] Ozinga was op het spoor van de naar zijn mening belangrijke figuur Van Baurscheit gekomen omdat diens werken in Zeeland, waaronder de Koepoort te Middelburg en de stadspaleizen in Middelburg en Vlissingen aanvankelijk door hem ook wel met Marot werden geassocieërd. In opdracht van de stad Middelburg maakte Marot een ontwerp voor de plattegrond en opstand van de nieuwe Vierschaar. Diens ontwerp werd echter gepasseerd door een plan van Jan de Munck waaraan Van Baurscheit zijn medewerking verleende. Uit de gegevens waarover Ozinga beschikte bleek dat Van Baurscheit naast Marot als tweede architect werkzaam was bij de uitvoering van de voorgevel van het huis Huguetan te Den Haag. In 1938 was er naar het werk van de architect Van Baurscheit nog weinig studie verricht waar Ozinga naar kon verwijzen.[5]
In de jaren erna verschenen van A. Jansen en Ch. Van Herck in 1942, 'J.P. van Baurscheit I en J.P. van Baurscheit II, Antwerpse beeldhouwers uit de 18de eeuw' in: *Koninklijke Oudheidkundige Kring van Antwerpen*, XVIIIde Jaarboek, 83-106. Dit was een oeuvre catalogus van ontwerptekeningen en (beeldhouw)werken van vader en zoon Van Baurscheit waaronder ontwerpen voor architectuur en enkele gebouwen.
In 1952 verscheen van F. Baudouin 'Bouw-, Beeldhouw- en Schilderkunst, in: *Antwerpen in de XVIIIde eeuw* (Genootschap voor Antwerpse Geschiedenis, III), Antwerpen 1952, 189-197. Hierin werd de architectuur van Jan-Peter van Baurscheit de Jonge voor het eerst uitgebreid beschreven met vermelding van de belangrijke bronnen in het Stadsarchief Antwerpen.[6]
In 1963 verschenen in *Opus Musium, Een bundel studies aangeboden aan Professor Doctor M.D. Ozinga ter gelegenheid van zijn zestigste verjaardag*, Assen 1964, 'Het huis de Fraula te Antwerpen, een werk van Jan-Peter van Baurscheit de jonge' door F. Baudouin en 'J.P. van Baurscheit's architectonisch werk in de Noordelijke Nederlanden' door H.M. van den Berg. Herma van den Berg ging in dit artikel als eerste nader in op de Noordnederlandse relaties en werken van Van Baurscheit.
In 1995 verscheen van F. Baudouin tenslotte de monografie, *Architect Jan Peter van Baurscheit de Jonge 1699-1768*, waarin aan de hand van het beschikbare bronnenmateriaal in het stadsarchief te Antwerpen, aangevuld met gegevens uit nader archiefonderzoek een overzicht werd gegeven van het architectonische werk door Van Baurscheit dat met zekerheid aan hem kon worden toegeschreven. De beschikbare bronnen werden door Baudouin zeer nauwkeurig benut om bouwwerken door Van Baurscheit te identificeren en de bouwgeschiedenis van bouwwerken te reconstrueren. Met deze studie (s) was een betrouwbare oeuvrelijst ontstaan van de bouwwerken van Van Baurscheit in de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden.

4 M.D.Ozinga, op.cit.

5 Ozinga, op.cit.169-176

6 op.cit. noot 1

Onderzoeksvragen en methode

Rekening houdend met voornoemde publicaties is de vraagstelling toegespitst op het architectuurbedrijf van Van Baurscheit en op de architectuurvisie die aan zijn werken ten grondslag lag. Jan Peter van Baurscheit de Jonge is de enige architect uit het tweede kwart van de achttiende eeuw waarover zoveel bronnenmateriaal bewaard bleef. We beschikken niet alleen over een groot deel van zijn boekhouding, brieven en een contemporaine biografie, maar er zijn ook ontwerptekeningen bewaard en een representatief aantal bouwwerken bestaat nog. Deze bronnen zijn door mij bestudeerd met het oog op de vraagstelling naar de organisatie van zijn architectenpraktijk, zijn eigen artistieke opvattingen, de samenwerking met collega's en uitvoerders en de rol van de opdrachtgevers in het ontwerp en -bouwproces.

De keuze voor deze benadering werd mede bepaald door de aard van het beschikbare bronnenmateriaal. Voor de organisatie van het bedrijf leek vooral het *Boeck van Incoop* veel unieke informatie te bevatten.[7] Hierin kwamen namen voor van vaste medewerkers, overige ambachtslieden en andere meesters waarmee Van Baurscheit regelmatig samenwerkte. Uit de omschrijving van werkzaamheden was af te leiden wat de taakverdeling was binnen het bureau. Het *Copyeboek van Brieve* kan vooral inzicht geven in de contacten die Van Baurscheit had met leveranciers van materialen. Zo werden natuurstenen onderdelen voor gevels bij de steengroeve naar Van Baurscheits ontwerp en op zijn aanwijzingen vervaardigd.
De *Rekeningen* bieden een compleet overzicht van alle opdrachtgevers van Van Baurscheit en het type opdrachten waaraan Van Baurscheit vanaf circa 1735 tot aan zijn dood in 1768 werkte. Tevens geeft dit boek inzicht in de ontwikkeling van het bedrijf dat vanaf de jaren veertig vooral in dienst van de architectuur lijkt te staan.

In deze studie wordt aandacht besteedt aan de achtergronden van de positie die Van Baurscheit bekleedde aan de Antwerpse Kunstacademie. Vanaf 1741 was hij als directeur en docent Bouwkunst aan de Academie verbonden. Zijn streven om samen met collega's het onderwijs voort te zetten los van de bemoeienis van de dekens van het Sint Lucasgilde lijkt verband te houden met de grote architectuuropdrachten die hij in de jaren veertig kreeg. De opdrachtgevers deelden zijn visie over het onderwijs aan de Academie en gaven hier blijk van door een jaarlijkse financiële bijdrage die voor het voortbestaan van de Academie noodzakelijk was. Hun vertrouwen in de kwaliteit van Van Baurscheit als bouwmeester demonstreerden zij in het type opdrachten die hij van hen ontving. In het archief van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Antwerpen (K.A.S.K.A) informeren de bewaard gebleven stukken over Van Baurscheits rol bij het voortbestaan en de vernieuwing van de Academie en zijn belangstelling voor het onderwijs aan de Academies te Parijs. Deze stukken geven ook informatie over de kritiek die Van Baurscheit had op de dekens van het gilde van Sint Lucas, die officeel verantwoordelijk waren voor het onderwijs aan de Academie.

Van Baurscheits opvattingen over de architectuur kunnen hier en daar afgeleid worden van de passages in brieven aan leveranciers en opdrachtgevers, de overige administratie, de bewaard gebleven ontwerptekeningen en de nog bestaande bouwwerken. Van Baurscheit had weliswaar geen theoretische geschriften nagelaten en er was in Antwerpen ook geen sprake van een polemiek tussen aanhangers van 'antieke' en 'moderne' architectuur, zoals in Parijs, maar de tussen de regels door geschreven architectuuropvattingen in rekeningen en brieven en zijn activiteiten als bestuurslid en

7 Het boeck van Incoop of Incoop Rekeningen worden door mij in het vervolg aangeduid met boek van Incoop

docent aan de Koninklijke Academie te Antwerpen veronderstellen betrokkenheid bij belangrijke architectuurontwikkelingen en praktijk in de eerste helft van de achttiende eeuw.

Een belangrijke literaire bron in het Stadsarchief te Antwerpen, ook door Baudouin vermeld, is het handschrift van Jacobus van der Sanden, *Oud Konsttoneel van Antwerpen*, uit circa 1771. Van der Sanden beschreef hierin het leven en werk van belangrijke Antwerpse kunstenaars. In dit handschrift gaf Van der Sanden een overzicht van de belangrijke werken van Van Baurscheit die door de architect zelf op een lijst waren geplaatst en aan Jacobus van der Sanden waren overhandigd. Het is de vraag waarom deze werken wel op de lijst voorkwamen en andere werken die in het rekeningenboek worden genoemd niet. De verwachting is dat de kwalificatie van de werken door Van Baurscheit zelf te maken heeft met zijn waardering voor het concept dat aan de diverse werken ten grondslag ligt en de samenwerking met de opdrachtgever.
Het lijkt waarschijnlijk dat Van Baurscheit als architect rechtstreeks beschikte over informatie van recente architectuur ontwikkelingen in Frankrijk, gezien zijn positie als docent aan de Academie te Antwerpen.

De eigentijdse discussies die aan de *Académie Royale d'Architecture* in Parijs werden gevoerd zullen op zijn minst inzicht kunnen geven in de architectuurbenadering van Van Baurscheit. Wat het veel besproken thema van *le bon goût* inhield voor de architectuur en hoe deze denkbeelden door Van Baurscheit en zijn opdrachtgevers werden begrepen, is een belangrijke vraag van dit proefschrift. Voor de opdrachtgevers en hun milieu, waarvan de namen in de rekeningen worden genoemd boden bestaande studies diverse bruikbare gegevens. Aanvullend zijn thans enkele familiearchieven geraadpleegd. Het *Copyeboeck van Brieve* bevatte ook bruikbare informatie. Voor het noodzakelijke inzicht in het oorspronkelijke architectuurconcept dat aan de werken ten grondslag lag, is aanvullend onderzoek nodig geweest naar de indeling en inrichting van de werken en de erbij horende omgeving. Gezocht is naar plattegronden en boedelinventarissen in het Stadsarchief te Antwerpen en het planarchief van de Dienst Stadsontwikkeling te Antwerpen. Ook de documentatie van de dienst Monumenten en Landschappen te Antwerpen, het tekeningenarchief van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg te Zeist, en Rijksarchieven te Vlissingen, Utrecht en Den Haag werden geraadpleegd.[8]

Een belangrijke bron zijn voorts de tekeningen die Jansen en Van Herck in het reeds genoemde artikel uit 1942 beschreven en die in diverse musea zijn ondergebracht.[9] Deze tekeningen bevatten ook aanwijzingen die Van Baurscheit zelf gaf aan de leveranciers van hardsteen. Van de Antwerpse stadspaleizen is een aantal gevelontwerpen bewaard in het Museum Vleeshuis te Antwerpen en in het stadsarchief. Van een stadspaleis, de Grote Robijn, zijn behalve een ontwerp voor de voorgevel ook ontwerpen voor poorten, overige gevels, stallen en remise en ontwerpen voor interieurs bewaard. Deze bevinden zich eveneens in Museum het Vleeshuis. Van de buitenplaatsen zijn ontwerpen bewaard van de gevel van het kasteel te Loenhout en plattegronden van het huis en de tuinen van Sint Jan ten Heere, de buitenplaats van Johan Pieter van den Brande.

Alle nog bestaande (bouw)werken werden door mij bezocht en onderzocht op indeling, materiaalgebruik, architectuurstijl,

8 Met dank aan Petra Maclot voor de nummers van de plattegronden van stadspaleizen in het S.A.A. en de boedelinventaris van De Grote Robijn

9 Zie hieronder bij de beknopte weergave van primaire en secundaire bronnen

ornamentgebruik, (groeve)merken, profileringen en authentieke (interieur)onderdelen uit de bouwtijd. In een laat stadium van mijn onderzoek bovendien waren de resultaten van een bouwhistorisch onderzoek van het stadspaleis van Joan Alexander van Susteren beschikbaar.[10]
Deze studie wil beslist géén catalogus zijn. Het gaat om een selectie uit Van Baurscheits oeuvre waarbij uit de vershillende soorten opdrachten een paar treffende voorbeelden naar voren zijn gehaald. Bepalend voor de keuze was het genoemde beschikbare bronnen materiaal dat nader inzicht zou kunnen bieden op de eerder geformuleerde onderzoeksvragen.

Met het oog op plaatselijke bouwtradities is een onderscheid gemaakt in Noordnederlandse en Zuidnederlandse werken. Bij de keuze van opgenomen werken is gestreefd om de ontwikkeling in de architectuur in beeld te brengen en te vergelijken met contemporaine voorbeelden en de diversiteit van de werkzaamheden die kenmerkend is voor het bedrijf van Van Baurscheit. Tenslotte is ook gepoogd om de kwaliteit en schoonheid van het werk te laten zien in de afbeeldingen van onderdelen en details die ten opzichte van elkaar en in het geheel van de architectuur harmonische zijn opgenomen. Los van enige verklaring is deze kwaliteit in de door mij bezochte werken van Van Baurscheit aanwezig en kan door de bezoeker worden ervaren.
In deel I, **Biografie, opleiding, bedrijf, architectuurtheorie,** wordt in de **korte biografische schets** en in de hoofdstukken over de **geschiedenis van het atelie**r een rekonstruktie gegeven van de architectuuropleiding die Van Baurscheit kreeg in het atelier van zijn vader. De nadruk ligt in dit hoofdstuk op de ontwikkeling van de praktische vaardigheden. De theoretische kant van de opleiding is in het hoofdstuk **Van Baurscheit en Antwerpen** uitgewerkt. Hier is gepoogd een reconstructie te geven van het architectuuronderwijs dat bij de Antwerpse meesters aan huis moet zijn ontwikkeld en waaraan Van Baurscheit zelf na 1741 vorm gaf als docent aan de Academie voor Schone Kunsten te Antwerpen.
In **Het bedrijf van Van Baurscheit de jonge** en in het hoofdstuk **Tekenen en vasseren** wordt ingegaan op vragen ten aanzien van de taakverdeling binnen het bedrijf. Wat was de taak van Van Baurscheit binnen het bureau, hoe verliepen de contacten met opdrachtgevers, hoe kwamen de ontwerpen tot stand, wie maakte de tekeningen, wie boetseerde de ornamenten, wie maakte de bestekken, was Van Baurscheit zelf aannemer en zo ja van welke onderdelen van het werk. Welke onderdelen werden vervaardigd door medewerkers van het atelier, welke delen werden uitbesteed aan andere meesters, had Van Baurscheit de eindverantwoording over de uitvoering van alle onderdelen?
In het hoofdstuk **De praktische organisatie van het bedrijf** zal op basis van de informatie in het *Boek van Incoop* en fragmenten uit het *Copyeboeck van Brieve* worden aangegeven met welke meesters en ambachtslieden Van Baurscheit samenwerkte binnen en buiten het atelier en op welke basis. Vragen als hoeveel knechten werkten er in het atelier, waren er leerlingen, werkte Van Baurscheit steeds samen met dezelfde ambachtslieden, wie waren de leveranciers van materialen en hoe verliep het contact met deze leveranciers worden in dit hoofdstuk beantwoord.
In het hoofdstuk over de **geschiedenis van de Academie voor Schone Kunsten** en het hoofdstuk over **le bon goût** wordt een antwoord gezocht op de vraag of de eigentijdse discussies over *le bon goût* van invloed waren op het culturele klimaat in Antwerpen en op de architectuur van Van Baurscheit. Waren deze discussies van invloed op het contact tussen Van Baurscheit en de opdrachtgevers die hem steunden bij zijn streven om het onderwijs aan de

10 *Bouwhistorische studie van het voormalig Koninklijk Paleis te Antwerpen*, Meir 50, Mei-Juli 2000, in opdracht van het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, Afdeling gebouwen Met dank aan de samensteller Mimi de Bruyn

Academie in Antwerpen te vernieuwen? Als bestuurder en docent bouwkunst aan de Academie in Antwerpen zou Van Baurscheit geïnteresseerd moeten zijn in ontwikkelingen van het architectuuronderwijs van vooral de toonaangevende Academies te Parijs. Tevens wordt in deze hoofdstukken antwoord gezocht of en op welke wijze Van Baurscheit kennis kan hebben genomen van recente ontwikkelingen in de architectuur elders in Europa.

Deel II, **Opdrachtgevers** geeft een indruk van het milieu van de opdrachtgevers in de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden. De gegevens uit de *Rekeningen* (1734-1768) tonen aan dat Van Baurscheit over een uitgebreide klantenkring beschikte. Lang niet alle werken en opdrachtgevers die in deze rekeningen worden genoemd zijn tot nu toe geïdentificeerd. Een samenvatting van dit rekeningenboek is derhalve als bijlage opgenomen. Een overzicht van de werkzaamheden en van de genoemde opdrachtgevers maakt het mogelijk om vragen te beantwoorden als: wie waren de opdrachtgevers van Van Baurscheit, welk type opdrachten kreeg Van Baurscheit in de loop van zijn carrière, welke familierelaties waren van belang, welke opdrachtgevers waren toonaangevend, welke invloed hadden zij op zijn carrière als architect. Tevens geven zij een indruk van de plaats die de belangrijke architectuuropdrachten innamen in het totale oeuvre van de beeldhouwer-architect. Juist dit totaalbeeld is belangrijk voor het beeld van de architect in het tweede kwart van de achttiende eeuw: de beeldhouwer die zich los van enige officiële architectuuropleiding ontwikkelde tot onafhankelijk architect. In dit deel zijn ook enkele opdrachten die illustratief zijn voor het contact tussen Van Baurscheit en de opdrachtgevers opgenomen zoals het epitaaf te Oosterland voor Susanne Cau-Longue (waarvan de briefwisseling bewaard bleef). Enkele vroege werken in de omgeving van Antwerpen die buiten de bespreking van de grote werken in deel III vallen volgen omdat ze informatie toevoegen die van belang is voor het inzicht in de architectuur van Van Baurscheit.

In deel III, **Werken** worden de twee belangrijke bouwtyen, **stadspaleizen** en **buitenplaatsen** beschreven. Uit beide groepen wordt een aantal treffende voorbeelden nader geanalyseerd. Vanwege de verschillende bouwtradities worden de werken in de Noordelijke Nederlanden en Zuidelijke Nederlanden in afzonderlijke hoofdstukken behandeld. Voor deze hoofdstukken is het architectuurconcept, voor zover dit aan de gebouwen ten grondslag heeft gelegen, nader onderzocht. Aan het begin van de hoofdstukken worden de architectonische idealen besproken aan de hand van voorbeelden die Van Baurscheit moet hebben gekend en aan de hand Van Baurscheits eigen architectuuropvattingen zoals die uit zijn brieven naar voren komen. Daarop volgt steeds een gebouw dat als ideaal voorbeeld van het bouwtype aangemerkt kan worden. Bij de bespreking van de werken worden het architectuurconcept en de architectuur zo breed mogelijk in beeld gebracht. Aan de orde komen het tot stand komen van het ontwerp in samenspraak met de opdrachtgevers en het verloop van het bouwproces. De voor de architectuur van de periode belangrijke thema's zoals *distribution*, *la belle décoration, caractère*, de kundigheid van het profileren en de beheersing van het ornament, de kennis van de klassieke bouwkunst en de interpretatie ervan door Van Baurscheit worden besproken bij de werken die hiervan een duidelijk voorbeeld zijn. Ook zal nagagaan worden in hoeverre de locale tradities een rol hebben gespeeld. Enkele belangrijke werken in opdracht van **stadsbesturen** tonen aan dat Van Baurscheit bij deze opdrachten dezelfde principes volgde als bij stadspaleizen en buitenplaatsen.

In deel IV, **Architectuurtaal: ontwikkeling en invloeden**, zal de architectuurtaal van Van Baurscheit vanuit diverse invalshoeken nader worden verklaard. Van Baurscheits interpretatie van eigentijdse bouwkunst werd beïnvloed door zijn omgeving: het atelier van zijn vader, het werk van de Antwerpse collega's, de Antwerpse en Noordnederlandse bouwtradities, architectuurboeken en prenten, en voorts nieuwe Franse voorbeelden.

Korte biografische schets

Jan Peter van Baurscheit de Jonge (1699 - 1768) werd in 1699 te Antwerpen geboren. Op 27 april werd hij gedoopt in de ouderlijke woning, het Reuzenhuis of Ruijssenhuis in de Mattenstraat. Het was een nooddoopsel, de officiële plechtigheid vond plaats op 10 mei in de parochiekerk.[11]
Zijn ouders waren Jan Peter van Baurscheit sr. en Maria Catharina Baets. Jan Peter van Baurscheit de Oude (1669 – 1728) kwam in 1691 naar Antwerpen. Zoals de naam van Baurscheit doet vermoeden had de vader een Duitstalige achtergrond. Hij kwam uit Würmersdorf, een agrarisch dorp nabij Bonn en had al een opleiding als schrijnwerker achter de rug toen hij in 1691 in Antwerpen arriveerde in het gevolg van Maximiliaan Emanuel van Beieren. Door toedoen van deze Gouverneur der Nederlanden die tevens beschermheer was van de Koninklijke Academie van Antwerpen, mocht hij in de leer komen bij de beeldhouwer Peter Scheemaeckers.[12] In 1695 werd hij meester. Op 5 april in dat jaar trad hij in het huwelijk met Maria Catharina Baets.[13] Zij was een dochter van Kunsthandelaar Pieter Baets en de zuster van landschapsschilder Petrus Baets en figuurschilder Marcus Baets. Uit dit huwelijk werden drie kinderen geboren. Eerst twee dochters, Dymphna Catharina op 12 februari 1696 (Jacobus van der Sanden vermeldt dat zij op jeugdige leeftijd overleed) en Maria Catharina op 4 augustus 1697 en als laatste een zoon, Jan Peter.[14] De moeder overleed reeds een of twee jaar na diens geboorte.
Op 20 december 1704 hertrouwde vader Van Baurscheit met Isabella de Coninck met wie hij nog drie kinderen kreeg. Isabella Clara in oktober 1705, Frans Jozef op 19 januari 1707 en Peter Karel op 16 december 1710.

Van de zes kinderen maakte alleen J.P. van Baurscheit de Jonge naam als kunstenaar. Zijn oudere zuster Maria zou hem later helpen met de administratie en de boekhouding.[15] De jongste zuster Isabella Clara trouwde in 1751 met Carel van Zienne, een goede vriend van de architect. In hun woonplaats in Brussel traden zij als zaakgelastigde op voor Van Baurscheit.[16] Jan Peter van Baurscheit II werd in het atelier van zijn vader aan de Mattenstraat opgeleid tot beeldhouwer -architect. De familie huurde ook een pakhuis aan de Zakstraat nabij de Schelde. Dit was een aantrekkelijke plek met oog op de professie van de vader die aan het hoofd stond van een groot beeldhouwers en -steenhouwersatelier. Alles wat Van Baurscheit de Jonge leerde moet hij in de omgeving van het atelier van zijn vader hebben opgestoken die volgens biograaf Jacobus van der Sanden zijn enige leermeester was. Hij boetseerde veel, een kunst die hij goed beheerste.[17] Hij kwam in contact met de belangrijke opdrachtgevers van de vader te Brussel, Den Haag en Zeeland. Deze contacten bleken later nuttig te zijn voor zijn loopbaan als architect. Reeds in 1713 was hij ingeschreven in de Antwerpse Liggeren als beeldsnijder in de hoedanigheid van wijnmeester.[18] Hij stond niet geregistreerd als architect omdat uitoefening van dit beroep

11 S.A.A., parochieregisters, nr. 19, O.L. Vrouw-Zuid, Dopen, zie voor dit hoofdstuk ook Baudouin 1995, op.cit. 19 ff
12 Ph. Rombouts, Th. Van Lerius, *De Liggeren en andere historische Archieven van de Antwerpsche Sint-Lucasgilde*, II, Antwerpen, 1876, 576, J. van der Sanden, *Oud Konst-Toneel van Antwerpen of historische denkschriften op academische instellingen, de voornaemste Konstenaeren en oefeningen der nederduytsche Rhetorijke in de Belgische Provinciën*, deel III, 280, handschrift in S.A.A. Privilegiekamer. Zie ook Heinrich Appel, 'Eine Büste Rudolf Adolfs von Geyr von J.P. Van Baurscheit de ä. Aus dem Jahre 1711', *Dürener Geschichtsblätter*, nr 22
13 Rombouts en Van Lerius, op.cit. 625. S.A.A. parochieregisters 207, O.L. Vrouw-Noord
14 S.A.A., Parochieregisters nrs 207, 19 (tot 1701), 20 (vanaf 1701) hier geciteerd uit, Baudouin 1995, 351-52
15 J. van der Sanden, op.cit. deel III, 289
16 Copyeboek van Brieve, brieven gedateerd 20-4 1757 en 3-9 1765
17 Van der Sanden, op.cit. deel III, 418
18 Rombouts en van Lerius, op.cit. deel II, 680, hij werd ingeschreven als *beltsnydre-wijnmeester,* een titel die was voorbehouden aan zonen van meesters, zonder aan andere verplichtingen te worden onderworpen konden kinderen van meesters mits twee gelte rijnswijn als meester worden geregistreerd zie ook Baudouin 1995 op.cit. 20

niet gebonden was aan de bepalingen van het gilde van St. Lucas.
Om zijn zoon van een goede toekomst te verzekeren deed de vader in datzelfde jaar afstand van het ambt onder wardijn of -directeur van de Munt te Antwerpen, ten gunste van zijn zoon. Het was een gesalarieerd ambt waaraan vele voordelen waren verbonden. Bekleden van de positie hield voor de zoon in dat hij vrijstelling kreeg van militaire dienst, van het vervullen van een schepen ambt en andere burger diensten en van het betalen van bepaalde belastingen. De post leverde ook maatschappelijk aanzien en contacten op. Omdat de zoon minderjarig was werd hij voor dit ambt tijdelijk vervangen door ene Craveau, die van beroep negotiant was.[19] Als plaatsvervanger van de jonge Van Baurscheit genoot hij eveneens van de voordelen die dit het ambt opleverde. Negotianten waren rijke ondernemers die hun geld belegden in risicodragende projecten. De constructie die vader Van Baurscheit bedacht doet vreemd aan. Hij had de functie zelf nog maar sinds 1709. Maar hij ving waarschijnlijk twee vliegen in een klap. Hij stelde het ambt veilig voor zijn zoon en kon rekenen op de goodwill van een bevriend zakenman. Uit brieven uit de jaren zestig zou blijken dat er erg veel gegadigden waren die het ambt ambiëerden toen Van Baurscheit II er zelf aan toe was om het ambt aan iemand anders over te doen. De zoon bleef tot de dood van zijn vader diens naaste medewerker. Vader en zoon waren samen verantwoordelijk voor de projecten waar Van Baurscheit senior als hoofd van het atelier opdracht voor kreeg. Het is moeilijk om van de projecten uit deze tijd (1713 – 1728) de afzonderlijke bijdragen van vader en zoon te onderscheiden. Van Baurscheit jr. schreef brieven die door de vader werden ondertekend. Hij voorzag ook tekeningen die door hemzelf maar soms ook door zijn vader waren gemaakt van zijn eigen handtekening. Vast staat dat Van Baurscheit senior vooral een getalenteerd beeldhouwer was van heiligenbeelden, putti en borstbeelden.[20]
Jan Peter van Baurscheit de Jonge legde tijdens het leven van zijn vader al een bijzondere interesse voor de organisatorische kant van het vak aan de dag. De ervaring die hij hierbij opdeed kwam goed van pas in zijn latere praktijk van architect - ingenieur. Hij zorgde er samen met de vader voor dat de ontwerpen door anderen in de steengroeven, het eigen atelier of ter plekke uitgevoerd werden. De vader nam ook een deel van het eigenlijke beeldhouwwerk op zich. De zoon zou dit werk later bij voorkeur overlaten aan andere meester - beeldhouwers waarmee hij op contract basis samenwerkte. De interesse en de aanleg die Van Baurscheit jr. aan de dag legde voor de architectuur werd extra gestimuleerd door de grote vraag naar representatieve landhuizen en stadswoningen. De opdrachten voor monumentaal kerkmeubilair zoals altaren, biechtstoelen en preekstoelen, namen in de achttiende eeuw af. In de Zuidelijke Nederlanden waren het meestal rijke aandeelhouders van de Oostendse Compagnie die het geld en de behoefte hadden om hun buitenplaatsen en stadshuizen te verfraaien in overeenstemming met hun maatschappelijke positie. In de Noordelijke Nederlanden hadden de grote opdrachtgevers belangen in de Oost Indische Compagnie. Ook zij demonstreerden hun rijkdom in stadspaleizen en buitenplaatsen met tuinen. Vader van Baurscheit trad zelf op als architect en leidde leerlingen op in de beginselen van de architectuur. Hier zal in een volgend hoofdstuk meer over worden gezegd.

Na de dood van zijn vader in 1728 zette Van Baurscheit jr. het atelier voort. In de jaren dertig was Van Baurscheit een veelgevraagd architect -decorateur voor opdrachtgevers in Antwerpen en omgeving. Uit het rekeningenboek van die jaren is

19 P.Genard, ‘La monnaie à Anvers’, *Annales Academie d’Archéologie de Belgique*, xxx 1874, 5. De toestemming voor deze constructie werd verleend door de adviseur van de domeinen en financiën van Keizer Karel VI. De aanstelling van ‘fluweele munters’ die het werk overlieten aan plaatsvervangers was een omstreden zaak. Ook de aanstelling van Van Baurscheit jr. gaf aanleiding tot discussie.
20 Jansen en Van Herck, 1942 op.cit. 83 ff

op te maken dat deze periode een overgangstijd was. Van beeldhouwer-decorateur die ook architectuur ontwierp werd hij full-time architect en soms tevens de algemene aannemer die van het begin tot het eind verantwoordelijk was voor de uitvoering van zijn ontwerp. Naast de vele vermeldingen van herstelwerkzaamheden, verbouwingen en verfraaiingen aan huis, tuin en interieur kreeg hij ook grote architectuur opdrachten. Zijn eerste grote werken kwamen in de Noordelijke Nederlanden en vooral in Zeeland in de jaren dertig tot stand.in Middelburg en Vlissingen. Ze werden onder zijn directie ten uitvoer gebracht door baes metselaer Spruijt uit Vlissingen. In Middelburg werkte Van Baurscheit samen met de stadsarchitect Jan de Munck. De Munck was opgeleid als landmeter en ingenieur. Van Baurscheit was in artistiek opzicht zijn meerdere. In technisch opzicht zal Van Baurscheit veel van De Munck hebben geleerd.
Hij kwam nu ook in contact met de in Holland werkzame Fransman Daniël Marot en diens werkwijze. Marot ontwierp gevels, interieurs, tuinen van representatieve stadshuizen o.a. voor regenten en edelen in de Hofstad Den Haag. Het is van bijzondere betekenis dat Van Baurscheit vanaf circa 1734 als tweede architect naast Daniel Marot werkte aan de voorgevel van het stadspaleis van Marguerite Huguetan te Den Haag. Een belangrijke ontmoeting die van invloed was op zijn eigen werkzaamheden. Van Baurscheit werd door zijn opdrachtgeefster gezien als een modernere vormgever.dan Marot Als interieurarchitect moet Van Baurscheit echter veel van Marot en diens eerder gepubliceerde prentenseries (vanaf 1703) hebben geleerd.[21]
Het ging Van Baurscheit voor de wind. In 1734 werd hij eigenaar van de aanzienlijke buitenplaats Emmaus te Hoboken, gelegen aan de Schelde. Deze werd in 1735 en 1737 nog uitgebreid met onder andere de ernaast gelegen steenbakkerij. De buitenplaats diende als buitenverblijf maar ook als werkplaats en stapelplaats en werd gedeeltelijk verhuurd. In de tweede helft van de jaren veertig werd ook het Reuzenhuis in Antwerpen, dat Van Baurscheit huurde van de Ridders van de Duitse Orde, de Commanderij van Pitsemborg, ingrijpend verfraaid.[22] In dit Reuzenhuis bevond zich ook nog steeds het atelier, of winkel zoals het in de rekeningen wordt genoemd. In de jaren veertig kreeg hij belangrijke opdrachten van rijke Antwerpse families om stadspaleizen en buitenplaatsen te (ver)bouwen. Dat hij als belangrijk architect werd gezien hing samen met een andere gebeurtenis. Bij de dekens van het St. Lucasgilde die met het onderwijs aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten waren belast, bestonden plannen om de Academie te sluiten. Van Baurscheit verzette zich samen met enkele collega's tegen deze plannen. Samen met deze collega's zette hij het bestuur en het onderwijs aan de Academie kosteloos voort. Zij waren alle voorstanders van onafhankelijk onderwijs, los van het toezicht van het gilde. Zij hoopten hiermee het artistieke klimaat in Antwerpen te verbeteren. Zelf verzorgde Van Baurscheit het architectuuronderwijs en de lessen perspectief tekenen. Hij wist tevens rijke Antwerpenaren te bewegen om de actie financieel te steunen. Dezelfde personen die jaarlijks geld in de kas van de Academie stortten om de lessen voort te kunnen zetten waren of werden zijn belangrijkste opdrachtgevers! Van Baurscheit werd in de jaren veertig ook veel gevraagd als ingenieur -architect om gebouwen te inspecteren en te adviseren bij herstelwerkzaamheden.

Helaas was Van Baurscheit vanaf 1746 regelmatig langere perioden ziek. Een enkele maal leidde dit tot strubbelingen met opdrachtgevers die te lang op toegezegd werk moesten wachten. Er vond ook een reorganisatie plaats in zijn bedrijf. Hierover zal in het hoofdstuk over de organisatie van het bureau meer worden gezegd. Hij maakte zelf in 1745 een einde aan de samenwerking met

21 K.A. Ottenheym e.a, *Daniel Marot, vormgever van een deftig bestaan*, Amsterdam 1988

22 Rekeningen, fol 135, 143

de beeldhouwer Waumans. Deze werkte al minstens tien jaar in zijn atelier als gastbeeldhouwer. Ook twee leerlingen en neven verlieten omstreeks die tijd het atelier voortijdig. Dit waren Engelbert Baets die door hem was opgeleid als architect - ingenieur en Francis Baets die door hem was opgeleid tot beeldhouwer en die hij ook de beginselen van de architectuur leerde. Van Baurscheit ondervond concurrentie van deze voormalige medewerkers. Dit blijkt ook uit opmerkingen in brieven aan zijn steenhandelaar te Féluy en ook uit brieven die hij veel later schreef aan een zekere Remoût, meester timmerman te Middelburg. Het is niet helemaal duidelijk waarom deze medewerkers vertrokken. Zij droegen, doordat Van Baurscheit veel afwezig was door ziekte en werkzaamheden elders, veel verantwoordelijkheden. Het is voorstelbaar dat er dan een moment moet zijn geweest dat zij liever voor zichzelf gingen werken.

In Antwerpen werden zijn meesterwerken juist in die jaren voltooid. Het waren grote projecten waaraan hij ook in de jaren vijftig en zelfs begin jaren zestig nog werkte. De betrekkingen met Holland en Zeeland hadden extra te lijden onder de oorlogsomstandig-heden, nadat Antwerpen tussen 20 mei 1746 en 11 december 1748 door Franse troepen was bezet. Van Baurscheit klaagde in enkele brieven over de moeite en inspanningen die het kostte om zijn projecten uit te voeren o.a. doordat materialen moeilijk verkrijgbaar waren.[23]

Van Baurscheit was de ontwerper; de uitvoering geschiedde voornamelijk door anderen. Vaak nam hij een deel van een werk aan, vooral beeldhouwwerk en steenhouwerswerk. Soms was hij algemeen aannemer. Hij had vrijwel altijd de directie over het werk. Het beeldhouwwerk, ornamenten en dergelijke, werd uitgevoerd door medewerkers van het atelier. Daarnaast werkte hij met meester beeldhouwers en steenhouwers en hun knechten die hij per klus contracteerde. Voor de afwerking werkte hij ook met andere ambachtslieden zoals met schrijnwerkers, smeden, blikslagers of vergulders die hij engageerde voor houtsnijwerk, siersmeedwerk, voorwerpen van blik, het vergulden van houten lijsten e.d. De vaste leveranciers van natuursteen en marmer werkten naar zijn ontwerp in hun eigen ateliers bij de steengroeve. Het materiaal werd kant en klaar aangeleverd. Soms stuurden zij knechten mee om het werk ter plaatse af te werken.

Vanaf het eind van de jaren veertig zocht Van Baurscheit gericht naar beeldhouwers met de specifieke kwaliteiten om de ornamenten voor zijn ontwerpen uit te kunnen voeren zoals het werken in rocailles, en feuillages. Zijn voorkeur ging uit naar degenen die zelf ook het ornament konden tekenen en boetseren. Tevens zocht hij naar beeldhouwersgasten die perfect marmeren figuren konden beeldhouwen voor het werk aan belangrijke grafmonumenten. Metselwerk, ijzerwerk en timmerwerk werd aangenomen door anderen. Deze ambachtslieden werkten wel naar ontwerp en aanwijzingen van Van Baurscheit. Dit weten we bijvoorbeeld uit de bewaard gebleven conditiën die Van Baurscheit opstelde voor het door hem uit te voeren oksaal en orgel in de St. Joris kerk te Antwerpen. Hierin werd nadrukkelijk vermeld dat de timmerman en schrijnwerker naar tekeningen van de ingenieur -architect Van Baurscheit werkten. Uit de vermeldingen in het rekeningenboek en het Boek van *Incoop* kunnen we concluderen dat Van Baurscheit over langere perioden steeds samenwerkte met dezelfde ambachtslieden.[24] De werkzaamheden van Van Baurscheit worden in de rekeningen omschreven met *tekenen en vasseren*. Deze begrippen omvatten alle werkzaamheden van de architect van de vorming van het concept, het maken van tekeningen, bestek, voorwaarden, tot en met het dirigeren van het uit te voeren werk. Van Baurscheit werkte als dat nodig was ook nog zelf als beeldhouwer. Een enkele keer boetseerde hij

23 Copyeboek van Brieve, brief aan Jan de Munck d.d. 27 april 1748 en François Absil

24 Idem, fol 5, zie Deel I *Het bedrijf van Van Baurscheit de Jonge*

nog. Hij retoucheerde ook wel werk dat door zijn beeldhouwers was gemaakt. Maar dit zijn eerder uitzonderingen dan regel. In 1749 werd hij voor de architectuurlessen aan de Academie vervangen door Cornelis Jozef d'Heur wegens ziekte. In 1755 werd Van Baurscheit als bestuurslid van de Academie vervangen door Jasper Moons, de beeldhouwer waarmee hij lange tijd samenwerkte. Als reden noemde men dat hij voor zijn talrijke opdrachten vaak buiten de stad was.[25]
Er werden in de jaren veertig en vijftig op bestelling nog wel prachtige grafmonumenten, kerkinterieurs en een groot altaar voor de Venerabelkapel in de O.L. Vrouwekerk te Antwerpen vervaardigd. Van Baurscheit was ook voor deze projecten de ontwerper en algemeen aannemer. De levering verliep echter traag. De architectuurprojecten hadden voorrang. Van Baurscheit schreef dit trouwens ook aan een van zijn Rotterdamse klanten in 1748. Hij schreef dat hij geen beelden meer in voorraad had omdat zijn atelier vooral werkte voor enkele grote projecten die hij toen onder handen had.[26] Door de vertragingen trokken enkele opdrachtgevers in Zeeland hun opdracht in. Het is zelfs zo dat Van Baurscheit niet werd betaald voor adviezen die hij al had uitgebracht. Dat het epitaaf voor Susanne Cau-Longue in de kerk te Oosterland, waarover al vanaf 1743 met Van Baurscheit was gecorrespondeerd, pas enkele jaren na haar dood in 1757 werd geplaatst, zal Van Baurscheit's reputatie geen goed hebben gedaan. De bijzondere eervolle opdracht die hij in datzelfde jaar keeg om een grafmonument voor Pieter Mogge te ontwerpen dat moest worden geplaatst in de kerk te Dreischor in Zeeland, bleef bij het maken van een ontwerp en het uitbrengen van enkele adviezen. In 1758 werd door de Haagse beeldhouwer A.Wapperom aan dit monument gewerkt. Van Baurscheit vernam dit pas in 1762 uit de tweede hand.[27] Hij was diep teleurgesteld. Hij werkte toen vooral nog aan de architectuur projecten die hij al onder handen had. Toen zijn vriend, Mijnheer van Dishoeck die dan burgemeester is te Vlissingen hem in 1765 vroeg om te adviseren voor een nieuw te ontwerpen orgel voor de kerk te Vlissingen moest hij deze uitnodiging afslaan omdat hij ziek was. Voor Johan van der Perre maakte hij in de jaren zestig nog ontwerpen voor het verbouwen van diens stadspaleis aan het Hofplein te Middelburg. Maar ook deze opdrachtgever werd ongeduldig doordat Van Baurscheit tijdens een periode van ziekte te lang niets van zich liet horen. Hij raadpleegde Engelbert Baets, neef en leerling van Van Baurscheit, die vanaf het begin van de jaren vijftig al voor zichzelf ging werken. Hierdoor kwam Van de Perre tot een ander concept. De plannen van Van Baurscheit werden ten dele wel uitgevoerd maar zeker niet naar tevredenheid van de architect zelf.
De indruk bestaat dat behalve de irritatie aan de zijde van opdrachtgevers over het vertraagde nakomen van afspraken het vooral de hoge eisen waren die Van Baurscheit zelf stelde aan zijn ontwerpen, waardoor opdrachtgevers afhaakten. Voor het Van de Perrehuis zou Van Baurscheit liever hebben gezien dat de bestaande bebouwing werd afgebroken zodat een geheel nieuw bouwwerk zonder fouten kon ontstaan Voor de tombe van Mogge adviseerde hij de verplaatsing van enkele graven om meer ruimte te creëren voor het praalgraf dat hij in gedachten had. Dit waren ingrijpende wijzigingen waar de opdrachtgevers niets voor voelden.[28] Van Baurscheit hechtte veel waarde aan het toepassen van juiste verhoudingen, dat juist

25 J. van der Sanden, op.cit. deel III, 395
26 Copyeboek van Brieve fol 21, brief aan Mijnheer Molewater, 1 augustus 1748
27 B.A.Heezen-Stoll, 'Nieuwe gegevens over het grafmonument van Pieter Mogge te Dreischor', *Stichting Oude Zeeuwse kerken*, nr. 38 april 1997, 3, in een brief d.d. 30 juni 1762 meldt hij dat *seker voornaem heer uijt den Haege… heeft geseyt de voornoemde tombe van overlang in den Haege onder hant is*. Voor het reeds gedane werk rekent hij f 110, -
28 idem, 4

kenmerkend is voor al zijn ontwerpen. Hij noemde dit zelf *semetrie*. Behalve symmetrie betekende dit voor Van Baurscheit dat er een goede verhouding moest zijn tussen alle delen en het geheel. Dit was een van de basisvoorwaarden waaraan een architectonisch ontwerp in zijn ogen moest voldoen.
Het brievenboek bevat nog enkele brieven in de jaren zestig die duiden op activiteit als architect. Hij besteedde in deze laatste periode vooral veel tijd aan het beheer van zijn landgoed Emmaus, waarvan veel posten in het rekeningen boek voorkomen. Hij hield zich ook bezig met de negotie. Hij belegde geld in aandelen, informeerde zakenrelaties over handel in luxe producten zoals wijn, cacao, zuidvruchten e.d. Hij maakte daarbij gebruik van de contacten die hij in zijn praktijk van architect ingenieur had opgebouwd. In de laatste jaren van zijn leven leed hij aan een slopende ziekte waardoor hij steeds vaker lang in bed lag. In 1768 overleed hij vrij plotseling in de nacht van 9 op 10 september. Hij was bijna 70 jaar oud, ongehuwd en liet geen testament na. Hij werd op 12 september bijgezet in de niet langer bestaande St. Walburgiskerk te Antwerpen onder de grafsteen van zijn ouders. Hij liet een fraaie buitenplaats na aan de Schelde te Hoboken. Een deel van zijn inboedel werd op 3 oktober en de volgende dagen verkocht. Schilderijen en andere werken, gereedschappen, *boetseersels* en tekeningen van hem en zijn vader werden verkocht op 17 oktober en de er opvolgende dagen. Een deel van de *modellen* werd gekocht door de Koninklijke Academie en andere zijn gekocht door Engelbert Baets, neef, leerling en mede erfgenaam, die hem al sinds enkele jaren als architect was opgevolgd voor grote bouwprojecten.[29] Vermoedelijk heeft Van Baurscheit bij grote opdrachten, die hij door zijn gezondheidstoestand niet meer kon accepteren, toch zijn leerling en neef als zijn opvolger aanbevolen.

Over de persoonlijkheid van Van Baurscheit is niet veel meer bekend dan uit zijn correspondentie en privé-uitgaven is op te maken. Hij komt over als een sociaal bewogen, broer en werkgever. Hij zorgde goed voor de families die op zijn landgoed Emmaus woonden. Hij schonk ieder jaar een bedrag voor de armen van Hoboken. Hij ontfermde zich over zijn twee neven Engelbert en Francis Baets, zonen van een arme pruikenmaker. Hij onderwees ze in de beeldhouwkunst en de architectuur. Hij leefde

Beurszak voor het type pruik brigadier genaamd. Uit: de Encyclopédie van Diderot en d'Alembert

als een *heer van staet*, een belangrijk man. Zo ging hij ook gekleed. We beschikken helaas niet over een geschilderd of gebeeldhouwd portret. Maar zijn jaarlijkse privé uitgaven laten in ieder geval zien dat hij zeer *up to date* gekleed ging.[30] Hij besteedde jaarlijks een flink bedrag aan kleding en accessoires. Hij droeg een pruik van het type

29 J. van der Sanden, op. cit. deel III, 426

30 Met dank aan drs. Irene Groeneveld, die de uitgaven van Van Baurscheit in de context van haar specialisme voor mij heeft becommentarieerd

Brigadier die hij regelmatig liet bijwerken. De staart werd in de nek bijeengebonden met een lintstrik en werd bijeengehouden in een zwart zijden beurs. Dit was een speciaal voor dat doel vervaardigd zakje.
Hij droeg zijden kousen, leren schoenen. Hij droeg een rok (jas), kamizool (lang vest), een kuitbroek. Hij had hemden met batisten manchetten en een jabot langs de split bij de hals. De stoffen die hij inkocht waren redelijk kostbaar. Maar hij bestelde bijvoorbeeld geen kanten manchetten zoals de zeer rijken wel deden. In 1745 liet hij een jas maken met een fluwelen kraag. Dit was op dat moment erg in de mode in Engeland en bewijst wat al eerder werd gezegd, hij volgde de laatste mode. Hij liet luxe voorwerpen maken zoals een gouden horloge en een ring door een zekere seigneur Cottini. Hij gaf geld uit aan het repareren van een degen en de draagband om deze te bevestigen. Ook dit wijst op een zekere welstand. Hij schafte zilveren sporen aan en een jagerstas. Hij reed dus paard en mogelijk beoefende hij de jacht wat in die periode gold als een privilege. Wat kleding betreft identificeerde hij zich met zijn betere opdrachtgevers.
De perioden dat hij ziek was, betaalde hij voor dokters visites, medicamenten en af en toe voor een aderlating. Hij stond graag op goede voet met zijn opdrachtgevers, leveranciers en contactpersonen. Dikwijls informeerde hij wellevend naar de familie van degene aan wie de brief is gericht en sprak hij het vertrouwen in god uit bij ziekte of als iemand was overleden alvorens een zakelijke kwestie aan de orde te stellen. Tot 1746 schijnt hij redelijk gezondheid te zijn geweest. Hij had al een lange werkzame periode achter de rug van ruim dertig jaar. De opdrachten voor zijn meesterwerken had hij grotendeels binnen. Wat hij op het gebied van de architectuur te bieden had, realiseerde hij in de projecten waaraan hij nog tot aan zijn dood werkte.

Portret van een heer door Watteau

Het atelier, geschiedenis en ontwikkeling

Het atelier van J.P. van Baurscheit de Oude behoorde met enkele andere ateliers tot de grote leveranciers van beeldhouwwerk in de eerste decennia van de 18de eeuw. Kerkelijke opdrachtgevers bestelden barokke altaren, communiebanken, biechtstoelen, heiligenbeelden, preekstoelen, orgels en ander kerkmeubilair. Behalve de werken in opdracht hadden de ateliers beelden op voorraad waaruit door opdrachtgevers gekozen kon worden.[31]

In de Noordelijke Nederlanden bestond al in de zeventiende eeuw en vooral bij particuliere opdrachtgevers belangstelling voor Vlaamse sculptuur. Toen Willem III in 1676 op campagne was in de Zuidelijke Nederlanden tegen de Franse troepen, maakte hij van de gelegenheid gebruik om daar tuinbeelden te bestellen voor zijn jachtslot te Soestdijk, dat toen net werd ingericht. Hij bezocht samen met zijn secretaris Constantijn Huygens jr. het atelier van Peter Verbrugghen bij wie zij, uit een aanwezige voorraad kleine modellen, de gewenste goden en godinnen uitzochten.[32] Peter Verbrugghen was ook zeer bedreven in het maken van *ordonnantiën voor lusthuizen en bouwen der particulieren*.[33] Een andere tijdgenoot van J.P.van Baurscheit I, Joannis Claudius de Cock ontwierp omstreeks 1694 interieurs en een voorname trap voor de nieuwe vleugel van het kasteel van Willem III te Breda.[34]
Ook het atelier Van Baurscheit leverde beelden aan opdrachtgevers uit de Noordelijke Nederlanden.[35] Voor huizen en tuinen in de omgeving van Rotterdam, Den Haag, Leiden en in Zeeland ontwierp het atelier, gevelbeelden, marmeren reliëfs voor schoorsteenstukken, borstbeelden in marmer en terracotta, tuinbeelden en tuinvazen met reliëfs in steen. Voorbeelden van zandstenen beelden staan opgesteld in de tuin van het Rijksmuseum te Amsterdam. Het zijn mansgrote beelden op piëdestal met als onderwerp de werken van *Hercules* en *Androchus en de leeuw*. Het museum bezit ook twee marmeren tuinvazen met mythologische voorstellingen en een kindergroepje. Samen met enkele beeldengroepjes en reliëfs in het museum voor Schone Kunsten te Brussel geven de beelden een indruk van het atelierwerk uit de periode tot 1728.[36] De tuinbeelden zijn, vergeleken met ander werk van vader Van Baurscheit zoals portretbustes, heiligenbeelden en sommige puttifiguren, redelijk maar niet uitzonderlijk van kwaliteit. Men onderscheidde kunstwerken die onder het oog van de meester tot stand komen en sculpturen die behoorden tot het atelierwerk.[37]
Naast de religieuze opdrachten en het atelierwerk vervaardigde Van Baurscheit I enkele belangrijke werken. Hij maakte in 1700 in opdracht van het stadsbestuur van Antwerpen een marmeren portretbuste van de neef van Lodewijk XIV, Philips V en in opdracht van het hertogelijk hof van Brabant feestarchitectuur, ter gelegenheid van de blijde inkomst van Keizer Karel VI in 1717. Deze opdrachten bezorgden hem de titel van beeldhouwer van het hof en beeldhouwer en

31 A. Staring, 'De Hollandse beeldhouwwerken van J.P. van Baurscheit vader en zoon', *Oudheidkundig Jaarboek van de Nederlandse Oudheidkundige Bond* 1946.
32 Constantijn Huygens: Journaal…gedurende de veldtochten der jaren 1673-1678. *Hist. Genootschap. Nieuwe serie* N. 32, 1881, 102. Hier geciteerd uit Staring, ibidem
33 Jacobus van der Sanden, op.cit. deel II, 193
34 hij ordonneerde een heerlijke konsttrap
35 Jacobus van der Sanden, op.cit.
Fol 283 en 288 *Onzen Beldhouwer heeft ook veele onderhandelingen gehad met den vermaerden schilder en Ridder Adrianus van der Werff, van den welken hij wel sijn oordeel heeft verzogt op de Boetseersels, en zoo voor hem als voor verscheyde Heeren in Holland heeft gemaeckt veel diergelijke werken in tuynen en Buytenhuyzen: gelyk ik heb gelezen uyt de Brieven aen van Baurscheit geschreven uyt Rotterdam van 5 february 1706, 2 juni 1706, 2 december 1707 en 17 january 108, alle geteekend: Chevalr van der Werff*
36 Catalogus, Beeldhouwkunst in het Rijksmuseum*s-Gravenhage/Amsterdam 1973 cat.nr. 360, 361, 362, 363 en Brussel, Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Inv. Sc. 93, 94,108 en Reliëf 227
37 Jansen en van Herck op.cit. en F. Baudouin in: Duverger e.a. *Nationaal biografisch woordenboek*, Baurscheit, de Jonge, Jan Peter van en Baurscheit de Oude, Jan Peter van, 82-84, Brussel 1964-

Hercules verslaat Cacus, Jan Peter van Baurscheit de Oude, opgesteld in de tuin van het Rijksmuseum, beneden detail met signatuur

Detail van zandstenen tuinvaas

O.L. Vrouw van Smarten, St. Pauluskerk Antwerpen 1702

Haringvliet Rotterdam, beelden van Flora en Ceres uit 1712 van J.P. Van Baurscheit de Oude, ontwerp van de gevel is van Adriaan van der Werff, beelden gesigneerd, zijn nu in het Schielandhuis

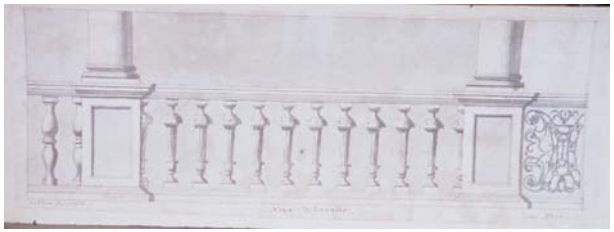
architect van de keizer. Voor de bovengenoemde portretbuste van Philips de V ging Van Baurscheit de Oude naar Versailles waar hij waarschijnlijk persoonlijk kennis kon nemen van de laatste ontwikkelingen in decoratie programma 's en architectuur aan het Franse hof. Ontwerpen van hofontwerper Pierre Lepautre zijn van invloed op de ontwerpen uit 1718 van Van Baurscheit senior voor de lambrisering in de Carrolus Borromeuskerk te Antwerpen.

Vader Van Baurscheit en de architectuur

Van Baurscheit I bezat ook kwaliteiten als architect maar over de werken die hij tot stand bracht is weinig bekend. In het Stadsarchief van Antwerpen wordt een tekening van zijn hand bewaard uit 1713, voor de vergroting van de Grote Markt in Antwerpen. De veranderingen die het jaar daarop plaatsvonden, er moesten panden worden gesloopt om het gezicht op het stadhuis te verbeteren, zijn naar alle waarschijnlijkheid volgens zijn idee uitgevoerd.[38] Van zijn plannen voor de heropbouw van de

Detail langsdoorsnede met signatuur van Van Baurscheit de Oude in: Archiefkamer van de Carolus Borromeus

Ontwerp voor balustrade met drie varianten, getekend door Van Baurscheit de Jonge. Archiefkamer Carolus Borromeus



Jezuitenkerk te Antwerpen na de Brand in 1718 worden in het archief van de Carolus Borromeus kerk naast ontwerpen voor preekstoel, lambrisering, balustrades en beeldhouwwerk onder andere twee architectuurtekeningen met zijn signatuur bewaard. Het zijn een langsdoorsnede en een dwarsdoorsnede over drie beuken van de opbouw van de kerk. Dit voorstel, om bij de heropbouw de kolossaalorde toe te passen in plaats van de oorspronkelijke superpositie, werd niet gevolgd. Behalve de leerlingen die volgens de Antwerpse Liggeren bij hem werden ingeschreven voor de beeldhouwkunst moet hij ook een aantal leerlingen hebben opgeleid in de bouwkunst waaronder enkele Russische kunstenaars. Van der Sanden meldt hierover *Naer dat Peeter I bijgenaamd den Groote, Tzar van Moscovien, langs het keyzerrijk en Holland in het jaar 1717 ook te Antwerpen alles had komen afspeuren, (…) zijn eenige jaren daarnae door denzelven Czar naar Antwerpen gezonden drij Russen, dewelke de Beldhoukonst en voornamelijk de Bouwkonst ook hebben geleerd bij onzen van Baurscheit (…)*.[39] Ter gelegenheid van het tweede huwelijk van de vader in 1704 vermeldde Van der Sanden al een aantal leerlingen waarvan de namen niet voorkwamen in de Liggeren. Mogelijk waren dit eveneens leerlingen in de bouwkunst waarvoor men niet ingeschreven hoefde te zijn. In de

38 A. M. de Bruyn, *Jan Peter van Baurscheit de Jonge, leven en werk voor de familie Du Bois*, Rijksuniversiteit Gent, 1970, 21

39 Jansen en van Herck op.cit.37, Jacobus van der Sanden op.cit. Deel III, 280. De tweede editie van de *Cours d'Architecture* van d'Aviler werd door Leblond († 1719) bewerkt in 1710 en aangevuld met tekeningen van vensters, schoorstenen, compartimenten van lambriseringen, kroonlijsten e.a., hij besteedde ook een nieuw hoofdstuk aan de organisatie van plattegronden. Leblond was eerste architect van Tsar Peter de Grote. De van Baurscheits moeten zijn werk hebben gekend.

rekeningenboeken en brievenboek van de zoon komen vermeldingen voor die nog dateren uit de periode van samenwerking deze komen later ter sprake.

Vader en zoon Van Baurscheit werken samen van 1713 - 1728

De jonge Jan Peter, oudste zoon van de baas kende het steenhouwers en beeldhouwers bedrijf door en door. Hij leerde alle kneepjes van het vak van zijn vader. Volgens Jacobus Van der Sanden heeft hij veel en goed geboetseerd. Hij kende mogelijkheden van de materialen, hij bezocht de steengroeven en kende de steenhandel. Hij wist om te gaan met opdrachtgevers. Hij hielp bij het plaatsen van beeldhouwwerk en hield toezicht als grote altaarstukken moesten worden geplaatst. Zijn vader bracht hem ook de beginselen van de architectuur bij. Zoals reeds gezegd werkte de zoon nauw samen met de vader tot diens dood in 1728.[40] Bij bovengenoemde projecten van de vader, werkte de zoon mee als volwaardig medewerker. Samen ontwierpen zij de feestarchitectuur in opdracht van het Hof te Brussel ter gelegenheid van de Inkomst van Karel VI te Brussel. De tekeningen die na afloop van de feestelijkheid werden gemaakt door vader en zoon zijn ondertekend door de zoon. De tekeningen waren bedoeld als ontwerp voor een prentenserie. Van Baurscheit vermeldde zelf in een van zijn brieven dat hij de tekeningen maakte van de feeststoet van bovengenoemde plechtigheid. Het zijn 23 bladen, waarvan steeds twee aan elkaar geplakt, met edelen te paard of in koetsen. Onder de afgebeelde personen staat steeds hun naam en hoedanigheid. Er is ook een grote tekening op drie aaneen geplakte vellen van het destijds opgestelde theater, een podium waarop de officiële eedaflegging door Markies de Prié namens keizer Karel VI als hertog van Brabant plaatsvond. Onderaan rechts werd deze grote tekening gesigneerd en gedateerd met J.P. van Baurscheit Junior / *statuaire, architecte et ingenieur / delineavit an° 1718.*[41] Van Baurscheit jr. signeerde de tekeningen met zijn handtekening maar signeerde ook tekeningen die door de vader werden gemaakt zoals hij in dezelfde brief aangaf. Het is een brief aan een zekere Le Brou *procureur van de Souverijnen Raede te Brabant op de Gracht te Brussel.* Deze Le Brou regelde de nalatenschap van Van Baurscheits overleden zwager. Van Baurscheit vroeg hem te zoeken naar onder andere de bovenvermelde tekeningen die in opdracht van het hof Van Brussel werden gemaakt en die zich in het huis van Carel van Zienne, zijn overleden zwager bevonden in een vierkante houten doos en in een blikken doos. Hij vermeldde erbij dat de tekening van het feestpodium (*het tiater*) en tekeningen van de katafalk en andere gelegenheidsarchitectuur, die verband hield met de dood van keizerin Elena, door de vader waren gemaakt en door hem ondertekend. De katafalk van Keizerin Elena werd ter gelegenheid van haar overlijden opgesteld in de hofkapel.[42] De tekeningen waren in het huis van de zwager omdat Van Baurscheit ze drie jaar tevoren nodig had bij een bezoek aan Brussel omdat *mijnen vader en ik architekten te Brussel geweest* hebben.[43] Het honorarium bleek nog steeds niet te zijn betaald. Vader en zoon voerden beiden de titel van architect en beeldhouwer van de keizer.

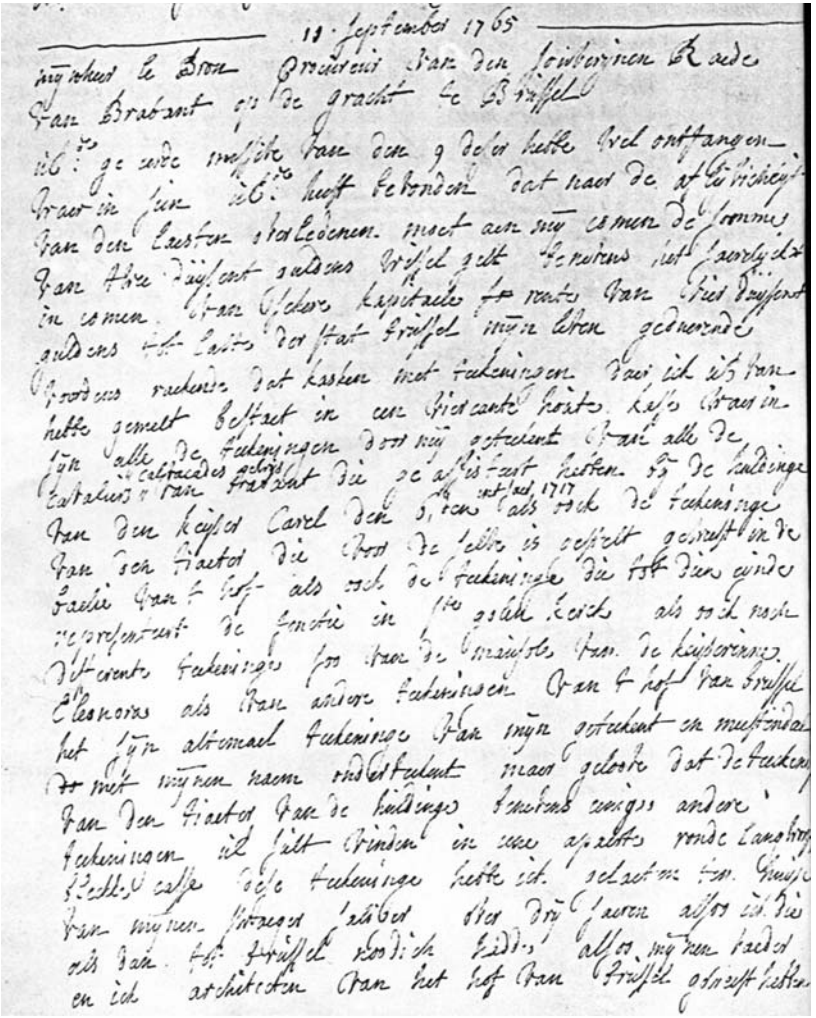
In de periode dat Van Baurscheit samenwerkte met zijn vader lijkt hij zich meer te hebben toegelegd op het tekenen van

40 F. Baudouin, *Jan Peter van Baurscheit de jonge, architect 1699-1768*, Liers Genootschap voor Geschiedenis, Jaarboek 4 – 1994, Lier 1995, 24, zie voor samenwerkingsprojecten van vader en zoon 24-48. Deze publicatie wordt in de noten aangeduid met Baudouin 1995

41 Collectie, Museum Broodhuis te Brussel, I/1872/1, gewassen pentekening, 600 x 1600 mm

42 Rekeningen fol 52 en Museum Broodhuis te Brussel, I/1872/7-8, zie ook Baudouin op.cit. 410 en 354, noot 71 tot en met 76 en Jansen en van Herck, op.cit. 1942, 55 nr 15

43 Copyeboek der Brieve fol 61, brief van 11 september 1765



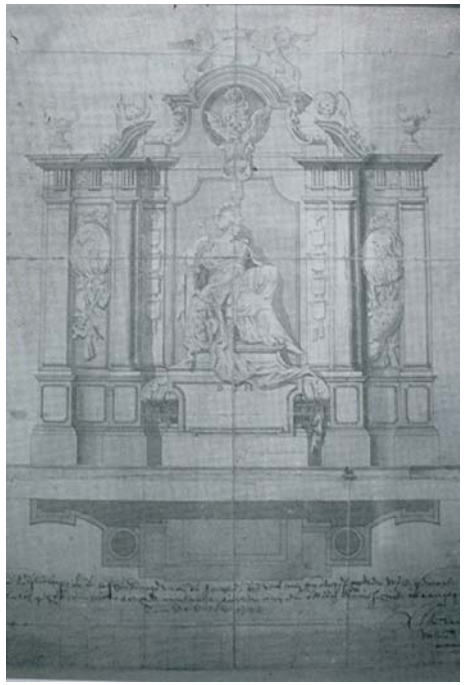
Fragment uit de brief aan Le Brou

architectuur en de organisatie van het werk, terwijl de vader het echte beeldhouwwerk voor zijn rekening nam. De Van Baurscheits voorzagen waarschijnlijk het schaarser worden van kerkelijke opdrachten in de achttiende eeuw en de groeiende behoefte van kapitaalkrachtige particulieren aan een representatieve aankleding van stads- en buitenverblijven. Mogelijk dacht de vader ook aan de gezondheid van de zoon, die nadelige gevolgen ondervond van het zware werk in het atelier. Dat hij het uitvoeren van zijn ontwerpen tot in de details met deskundigheid kon begeleiden, had hij te danken aan de leerschool bij zijn vader hetgeen voor zijn architectonische werk later bijzonder waardevol zou zijn. De kennis van de steenhandel, het beeldhouwersbedrijf en zijn ervaring met de uitvoering van grote projecten had hij nodig bij het dirigeren van bouwprojecten.
Blijkens enkele posten in de rekeningen werkten vader en zoon in 1717 voor de Markies van Westerloo aan bruggen en poorten op diens buitenplaats. De vader zou te Westerloo ook beeldhouwwerken in marmer en hardsteen hebben geleverd voor *Hof en Zael*.[44]

44 Rekeningen fol 53,54

Grafmonument te Oosthuizen

Altaar der Kartuizers, Prentenkabinet Antwerpen, foto P.Maes

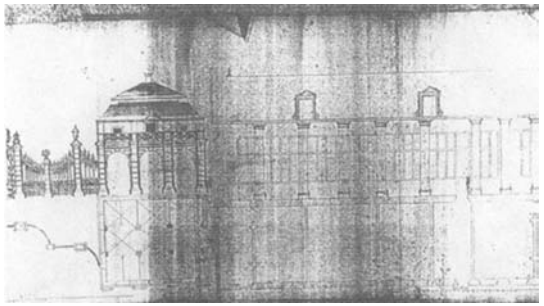


Ontwerptekening grafmonument Oosthuizen, collectie Lode de Clerq

Wit marmeren Romeinse figuur met in een medaillon het portret van de overledene

Detail met signatuur van de zoon en jaartal

Andere voorbeelden van projecten waar vader en zoon samen aan werkten, zijn zogenoemde *klein architecturen*: het grafmonument voor FrançoisBrederhoff uit 1722, uitgevoerd in de kerk te Oosthuizen (N-H) in 1723, dat hier nog steeds te bezichtigen is; het Hoogaltaar der Kartuizers uit 1726 (vernield aan het einde van de achttiende eeuw) en de bekroning van het altaar van O.L. Vrouw van de Rozenkrans in de St. Pauluskerk te Antwerpen uit 1728*. De nauwkeurig uitgewerkte ontwerptekeningen werden gemaakt door de zoon. Het ontwerp kwam in onderling overleg tot stand.*
De vader zal eerder de figuren hebben geboetseerd en het marmeren beeldhouwwerk hebben uitgevoerd terwijl de zoon de tekeningen en *petit, en grand, en profil en en fasse* aan de marmerleverancier in Namen stuurde.[45] Een vergelijkbare werkverdeling hanteerde Van Baurscheit ook binnen zijn bedrijf bij de opdrachten voor kerkmeubilair en graftombes. Hij werkte steeds samen met meester beeldhouwers die het eigenlijke beeldhouwwerk voor hun rekening namen.
Uit vermeldingen in het *Oud - Konsttoneel* van Jacobus van der Sanden blijkt al dat Van Baurscheit de zoon ook in samenwerking met andere beeldhouwers de architectuurkant voor zijn rekening nam. In samenwerking met Jasper Moons leverde hij omstreeks 1750 de architectuur voor een marmeren altaar, bestemd voor de Venerabelkapel in de kathedraal. De beeldhouwer Moons leverde de *houten beelden, Seraphijnen, boven de kornis*.[46] De vermelding van Van der Sanden is niet volledig. Blijkens het rekeningenboek kreeg Van Baurscheit de opdracht voor dit altaar van de kerkmeesters van de Venerabelkapel van de Onze Lieve Vrouwe kerk. Zelf leverde hij het ontwerp; de uitvoering geschiedde op boven vermelde wijze, in companni, een van de medewerkende beeldhouwers was inderdaad Jasper Moons.
In de rekeningen van Van Baurscheit II komen posten voor waaruit blijkt dat hij al voor de dood van de vader zelfstandig opdrachten accepteerde waarmee hij zich profileerde als architect - decorateur. In 1717 –1719 leverde hij aan de hertog van Ursul witte marmeren tafels en een groot geschilderd portret van diens moeder door Justus van Egmond. In 1721 ging hij op verzoek van dezelfde opdrachtgever naar Engen (Hingene) om opmetingen te verrichten en om te overleggen in verband met de bouw van een bas-cour met stallen en remises. De plannen werden blijkbaar niet uitgevoerd want op 8 juli 1737, twintig jaar later, ging Van Baurscheit weer naar Hingene in opdracht van de Hertog van Ursul tot *het*



Detail van ontwerp voor bascour te Hingene voor de hertog van Ursul, tekening in ARA te Brussel, familiearchief d'Ursel

ordonneren van de reparatie aen dat casteel ende het overleggen van het bauwen van de bascour. Het is niet duidelijk of de plannen ditmaal werden uitgevoerd.[47] Op 17 Mei 1721 leverde hij nog twee rode Italiaanse marmeren tafels aan de Hertog. Tevens blijkt uit rekeningen van 6 oktober 1723 en 18 april 1722 dat Van Baurscheit in opdracht van de hertog zorg droeg voor reparaties aan diens kasteel te Hoboken. In 1724 werkte hij voor deze opdrachtgever aan een tekening voor zijn huis dat

45 Baudouin 1995, op.cit., 41-48 zie hier voor afbeelding van de ontwerptekeningeen de terracotta van St. Bruno van het altaar van de Karthuizers

46 Jacobus van der Sanden, III, 416 en 423

47 Rekeningen fol 46, de ontwerptekening is bewaard zie: A.R.A., *Familiearchief d'Ursel, kaarten en plans*, 116 hier geciteerd uit een onderzoeksrapport over het kasteel te Hingene in opdracht van Monumenten en Landschappen, met dank aan Madeleine Manderyck

werd bewoond door de Marquis de Rubi, en latere opdrachtgever van Van Baurscheit. In 1728 overleed Jan Peter van Baurscheit de Oude. Jan Peter van Baurscheit de Jonge zette het atelier voort en specialiseerde zich als ingenieur architect.

Het bedrijf van Van Baurscheit de jonge

Na de dood van zijn vader legde Van Baurscheit jr. zich toe op de architectuur, zoals gezegd. In de omgeving van de vader waren meer beeldhouwers die bekwaam waren in het ordonneren van buitenhuizen en stadswoningen voor particuliere opdrachtgevers.[48] Ordonneren hield veelal in dat de vormgeving werd aangepast aan de laatste mode. Het kwam neer op het opnieuw indelen van gevels, interieurs en tuinen volgens de idealen van symmetrie en regelmaat, en het leveren en soms herstellen van de benodigde ornamenten. Dit wordt duidelijk bij het bestuderen van de vroege werken van Van Baurscheit. Het oudste bewaarde rekeningenboek begint in 1735.[49]
Uit een groot aantal posten, die betrekking hebben op zeer veel verschillende opdrachten, leiden we af dat Van Baurscheit na 1728 een bloeiende praktijk als vormgever decorateur had opgebouwd. Hij werd door leden van vooraanstaande families uitgenodigd om het uiterlijk van hun buitenverblijf en vaak ook hun stadswoning te verfraaien naar de laatste mode. Vaak hield dat in dat vrij rigoreus, de indeling van de vertrekken, de gevel en de tuin werd gewijzigd ten gunste van de semetrie zoals Van Baurscheit het zelf noemde. Het nastreven van deze semetrie wordt door van Baurscheit belangrijk gevonden. Of het nu gaat om het op elkaar afstemmen van de proporties van de schouw en de afmetingen van het vertrek, de plaatsing van vensters in de gevel, de plaatsing van bijgebouwen ten opzichte van het hoofdgebouw, het creëren van een voorplein, het ontwerpen van een tuin met zichtlijnen op het huis, de juiste plaatsing van een grafmonument. Het eindprodukt moest een toonbeeld zijn van harmonische verhoudingen en ruimtelijk inzicht gemeten naar de klassieke regels en kennis van het perspectief. Het gebouw had de gewenste rijzigheid. De afstand van de bijgebouwen tot het hoofdgebouw waren zodanig berekend dat men door de poort tussen de bijgebouwen een prachtig perspectivisch gezicht had op het huis. De ornamenten werden met ook met het oog op de plaats die ze in het geheel innamen ontworpen en uitgewerkt.
Het atelier leverde ook de bijbehorende tuinbeelden met piëdestals, hardstenen tuinpoorten met gebeeldhouwde vazen. Het bijbehorende siersmeedijzeren hek werd door de smid gemaakt naar ontwerp van de architect.
Van Baurscheit was voor zijn opdrachtgevers de man met smaak. Hij kende de klassieke en de ‘moderne’ bouwkunst en was meester over het ornament. Uit fragmenten van brieven blijkt dat hij zelf ook liever met kundige liefhebbers te maken had dan dat hij werkte voor iemand die geen kennis van kunst had. In die gevallen is hij bereid om de smaak van de opdrachtgever tot het uiterste te volgen.[50]
Van Baurscheit bepaalde in de jaren dertig al, op veel grotere schaal dan tot nu toe werd aan genomen, welke mode in de architectuur gevolgd werd. Dat Van Baurscheit jr. zich na de dood van zijn vader tot architect - ingenieur specialiseerde betekende dat hij zich meer dan voorheen ging verdiepen in de vaardigheden die een architect zou moeten bezitten. Hij verdiepte zich in de theoretische achtergronden. Hij bestudeerde belangrijke boeken en ontwikkelde technische

48 Jacobus van der Sanden, op.cit. II, 193. Vooral de beeldhouwer Peter Verbrugghen was zeer bedreven in het maken van *ordonantiën voor lusthuizen en bouwen der particulieren.* Van diens zoon H.F. Verbrugghen zijn veel architectuurtekeningen bewaard. Van Baurscheit jr. Had ook tekeningen van deze ontwerper in zijn bezit. *Zie deel IV, Architectuurtaal*
49 Rekeningen 1735-1761, Boek van Incoop 1742-1758, Copyeboek van Brieve 1748-1766, Er is dus maar een deel van de administratie bewaard
50 Copyeboek van Brieve, op 1 augustus 1748 schrijft Van Baurscheit in een brief aan Jacob Jaspers beeldhouwer te Rotterdam dat hij liever werkt vor een kundige liefhebber dan voor iemand die geen kennis van kunst heeft, Hij is dan bereid om de smaak van de opdrachtgever tot het uiterste te volgen!

vaardigheden voor zover hij deze nog niet beheerste.
Hij vond zijn leermeesters ook in de praktijk. Behalve de bouwmeesters die hij in de omgeving van de vader had leren kennen, leerde hij veel van de uitvoerders waar hij in Zeeland mee werkte. Ook van de landmeter -ingenieur en stadsarchitect Jan de Munck leerde hij veel in technisch opzicht. De werkwijze die in het klein bij de verbouwingen en het vervaardigen van grote altaren werd gevolgd, werd nu uitgebreid tot de totaal-architectuur van huis, tuin en interieur.

Terwijl Van Baurscheit als architect-ingenieur, stadspaleizen en buitenplaatsen ontwierp en uitvoerde en gebouwen waaronder kerkgebouwen en torens inspecteerde, worden zijn werkzaamheden in de rekeningen slechts aangeduid met *tekenen en vasseren in differente reijssen*. Uit enkele posten blijkt dan nog dat ook ornamenten werden geleverd en geplaatst door de beeldhouwers en steenhouwers van het atelier of de knechten. Wat gaat er achter deze summiere vermelding van werkzaamheden in de rekeningen schuil? Pas van de periode na 1748 is correspondentie bewaard. Het is mogelijk om met de combinatie van gegevens van de posten uit het rekeningen boek, de posten uit het *Boeck van Incoop* en passages uit het *Copyeboeck van Brieve*, een beeld te schetsen van het kontact dat van Baurscheit had met zijn opdrachtgevers en de wijze waarop de werken tot stand kwamen. Door enkele aanvullende gegevens die bekend zijn uit eerder verschenen publicaties en die vaak na uitgebreid archiefonderzoek of bij toeval aan het licht kwamen kan een vrij nauwkeurig beeld worden geschetst van de werkwijze die Van Baurscheit volgde bij het tot stand brengen van zijn creaties.

Door eerdere publikaties over Van Baurscheit als architect is inmiddels op basis van de rekeningenboeken en het correspondentieboek een oeuvrelijst samengesteld van alle geïdentificeerde bouwwerken waaraan de architect heeft gewerkt. Aangevuld met de resultaten van enkele archieven is duidelijk geworden welke bouwwerken geheel naar zijn ontwerp en onder zijn directie tot stand kwamen.[51] Onder *tekenen* viel ook het ontwerpen van de bouwwerken en alle voorbereidende werkzaamheden die daarvoor nodig zijn zoals het opmeten van de bouwwerken of bijwerken van tekeningen van anderen. Dit konden bijvoorbeeld plattegronden van het bestaande bouwwerk zijn die door de meester timmerman voor de opdrachtgever werden gemaakt. Dit laatste gebeurde nogal eens als de opdrachtgever buiten de stad woonde. Bewaard gebleven ontwerptekeningen die door Van Baurscheit werden gemaakt voor bouwwerken die in de jaren veertig en later tot stand kwamen, zijn in details nauwkeurig uitgewerkt. Doorsneden van de profielen, afstand van de lijsten ten opzichte van elkaar en ten opzichte van het ornament zijn bijvoorbeeld aangegeven. Dit was noodzakelijk omdat het werk moest worden uitgevoerd door anderen, maar ook omdat de harmonische kwaliteit al uit de architectuur- tekening moest blijken. Van Baurscheit volgde hiermee de adviezen op die de Franse architect A.C. d'Aviler geeft in zijn populaire tractaat *Cours d'Architecture*.[52]
Met *Vasseren* werden alle andere werkzaamheden die samenhingen met de organisatie van de uitvoering aangeduid, zoals het berekenen van de kosten, maken van bestekken, het maken van een werkplan, het contracteren van specialisten, het bestellen van de materialen, het overleggen met de opdrachtgevers en werknemers, en alles wat nodig was voor het dirigeren van de werkzaamheden en het bewaken van de kwaliteit.

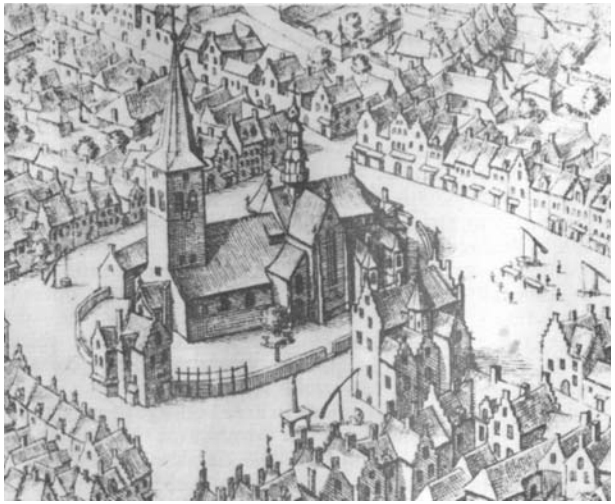
51 Het boek van F. Baudouin, in het vervolg Baudouin 1995 genoemd, *Jan Peter van Baurscheit, architect 1699 – 1768*, op.cit. geeft een vrijwel compleet en betrouwbaar overzicht van de tot nu toe geidentificeerde werken. Van dit overzicht en de archiefvondsten van F. Baudouin wordt hier dankbaar gebruik gemaakt.

52 A.D. d'Aviler, *Cours d'Architecture*, ed. princ.Parijs 1691, het boek beleeft in de achttiende eeuw diverse herdrukken

Tekenen en vasseren, twee voorbeelden

De vergroting van de Sint Peeterskerk te Turnhout. De werkzaamheden van Van Baurscheit worden omschreven in de rekeningen als *tekenen en vasseren in differente reijsen*. Dat dit werk veel omvatte kunnen we konkluderen uit het voorbeeld van de werkzaamheden aan de Pieterskerk te Turnhout. Het afschrift van de uiteindelijke afrekening op *fol 115* was als volgt geformuleerd:
De kerck van ste peeters segge de kerckmeesters van ste peeterskerck tot turnhout debet.
Sedert den 5 februw, 1738 tot october 1740 geteekent ende gevasseert 164 ueren comt
ƒ 167,,0,,
Voor mijnen dicipel 60 ueren a 6 st: ,,18,,0,,
1738, verteert en voijturen op de rijse ,, 17,,10,,
int gasthuijs dinckgelt ,,6,,0,,
aen sr folie voor witten steen betalt volgens quitantie 24,,13,,
aen vracht van den steen ,,0,,7,,
Samen is dit ,,250,,10,

Van Baurscheit bracht dus 250 gulden en 10 stuivers, in rekening aan de kerkmeesters. Hiervan was ƒ 167, - voor de uren dat hij had getekend en *gevasseert*, en kleinere bedragen voor reiskosten, drinkgeld, loon voor zijn discipel en een post voor witte steen en de vracht ervan. De ontvangst van dit bedrag werd op 19 april 1744 in het rekeningenboek genoteerd. Het door hem ondertekende ontvangstbewijs werd



Prent Lucas Vorsterman de Jonge, foto rechts: na de verbouwing

op het Stadsarchief te Turnhout bewaard.[53] Dankzij deze en andere gegevens die bewaard zijn gebleven en die een aanvulling vormen op de gegevens uit het rekeningenboek en het boek van *Incoop*, krijgen we een beter inzicht in de werkzaamheden van Van Baurscheit.[54] Tekenen en *vasseren* behelste, het maken van een concept in overleg met de opdrachtgever -aanbesteder, het maken van benodigde tekeningen, het maken van de conditiën en het bestek voor de onderdelen die onder zijn competentie vallen (beeldhouwwerk, steenhouwerswerk, schrijnwerk), het dirigeren van de bouw

53 S.A.T. Doos Kunst. Van Baurscheit noemt zich hier "Belthouwer architect en ingenieur van Syne Majestyt". Hier geciteerd uit Baudouin 1995, 104. Hij blijft zich ook in brieven zo noemen. Later wordt het Hare Majesteit. Rekeningen fol 109

54 F. Baudouin, De werkzaamheden van Jan Peter van Baurscheit de Jonge voor de Sint-Pieterskerk in Turnhout. *Taxandria: jaarboek van de Koninklijke Geschiedkundige en Oudheidkundige kring van de Antwerpse Kempen*, 1988, Nieuwe Reeks LX, blz. 91-121, 103 Baudouin geeft een goede beschrijving van de werkzaamheden en geeft inzicht in het bronnenmateriaal dat nog in het archief te Turnhout aanwezig is

eventueel in overleg met meester timmerman en of meester metselaar, het overleg met andere uitvoerende ambachtslieden die het werk uitvoerden naar zijn idee. F.Baudouin publiceerde een artikel over de werkzaamheden van J.P. van Baurscheit aan deze kerk in het jaarboek *Taxandria*. Hij citeert hierin uitvoerig de bronnen die in het stadsarchief van Turnhout bewaard bleven. Van deze studie maak ik hier dankbaar gebruik. Het kerkbestuur was het erover eens dat het gebouw te klein en te donker was geworden en dat het steunde op bouwvallige muren die een versleten dak droegen. Op een prent van Lucas Vorsterman de Jonge (1623-1667), afgebeeld bij het artikel van F. Baudouin in *Taxandria* en een foto van de huidige situatie van de kerk is de dan bestaande situatie van de kerk en de situatie na de verbouwing in de achttiende eeuw goed te zien. Het schip en de zijbeuken werden verhoogd, de kap werd vernieuwd en de delen naast het transept aan de westzijde werden herbouwd. Ook moesten de nodige verfraaiingen worden uitgevoerd aan het plafond en de lambrisering. Van Baurscheit maakte voor de vergroting van de St. Pieterskerk drie *modellen* waaruit op 10 juni 1738 een *model* werd gekozen. Van Baurscheit maakte vervolgens van dit gekozen ontwerp meer gedetailleerde werktekeningen, hij stelde bestekken op en maakte een berekening van de kosten *ter assistentie van de timmerman monsieur Peeters, voor de totale som van ƒ 37.800 gulden.* Voor nadere explicatie konden de commissarissen van de bouw zich wenden tot de genoemde timmerman Peeters, die door de *kerckmeesters* met de opdracht was belast. Dit blijkt uit een bewaard gebleven brief die is ondertekend door Van Baurscheit. De brief is gedateerd: Antwerpen 29 november 1738. Van Baurscheit gaf ook een gedetailleerde beschrijving van het bouwprogramma. De brief en deze *Explicatie* zijn beide te vinden in het Stadsarchief van Turnhout.[55]

Blijkens de explicatie werd de middenbeuk verhoogd. Hierboven kwam een nieuw zadeldak. Het schip werd afgedekt met een in wit stucwerk uitgevoerd tongewelf. Er werden twee nieuwe zijbeuken gemetseld met muren van 3 voeten dik (ongeveer 86 centimeter). Ook de fundamenten moesten worden verbreed naer den eijs. Aan de buitenzijde werden ze voorzien van steunberen. De hoogte van de muren was op de tekening aangegeven. De twee zijbeuken moesten worden overwelfd met een halve steen van de voorkant van de toren tot aan de kleine kruisbeuk. Boven die zijbeuken kwamen twee nieuwe daken. (In de oude toestand waren midden en -zijbeuken gevat onder één groot zadeldak). De wanden van de zijbeuken kregen vier vensters, dus in het totaal acht met ijzeren bintroedes (harnassen) en *duytsche glaesen*. Het lijstwerk rond de vensters werd bepleisterd. Ook de pilasters, de blauwe steen voor de zuilen en de kapitelen, alsmede de consoles waarop de bogen van de zijbeuken zouden rusten werden vernieuwd. De twee kleine kruisbeuken die naast het transept aan de westzijde waren aangebouwd, werden helemaal afgebroken en nieuw opgemetseld tot dezelfde hoogte als de nieuwe zijbeuken. De nieuwe muren moesten ook drie voet dik zijn en voorzien worden van steunberen. Voor een verbinding van de kruisbeuk aan de zuidzijde met het transept werden ook twee zuilen en twee bogen opnieuw gemaakt. Gewelf en dak van de kleine kruisbeuken sloten aan op die van de zijbeuken van het schip. Het transept werd blijkens de uitleg van de architect alleen aan de westzijde vergroot, zodanig dat de zijbeuken van schip en transept een harmonisch geheel vormden. De beuk aan de noordzijde van het transept is een iets latere toevoeging.

Aan de buitenkant gezien vanaf de Grote Markt zijn de nieuwe gevels klassiek van opbouw met een basement, vlakke steunberen die kunnen worden gezien als pilasters en een doorlopende

55 S.A.T. doos Kunst los stuk, en S.A.T. ongenummerde bundel, Restauratie Kerk, achttiende eeuw, los stuk in kaft: stukken betreffende de verbetering van de St. Pieterskerk, 1740. Hier geciteerd uit Baudouin 1995, 97, 98

kroonlijst. In iedere travee is een groot venster geplaatst, met segmentboogvormige bekroning. Vergeleken met de situatie van voor de vergroting vormen de kappen van schip, transept en de nieuwe beuken een grotere eenheid, zoals in een ontwerp door Van Baurscheit te verwachten is. Ook de gevel van het transept en de beide gevels van de kruisbeuken vormen een geheel. De vernieuwing van de kerk naar concept van Van Baurscheit werd in 1739 en 1740 uitgevoerd door timmerman Peeters. De som van ƒ 250,- ontving Van Baurscheit in april 1741.
Behalve de Explicatie of toelichting op de bouw door Van Baurscheit was er ook nog een afzonderlijk dossier *conditiën en besteck* voor het ijzerwerk en een afzonderlijk dossier voor het stucwerk en het witten ervan toegewezen aan Arnoldus Aerts *meester lambriseerder*. Er werden ook afzonderlijke rekeningen bewaard betreffende het werken aan zuilen en metselaars loon voor Meester metselaar Dierckx en twee andere betreffende het *Lambriseersel*. Voor deze werkzaamheden, die niet door de meester timmerman Peeters werden uitgevoerd, zal net als bij andere werken het geval is, wel het concept van Van Baurscheit gevolgd zijn.

Op 10 april 1741, werd er nog een nieuwe overeenkomst gesloten tussen, de gecommiteerden tot het opbouwen en restaureren van de Ste Peeterskercke en van Baurscheit betreffende het leveren van de *Belthouwerije aen de sesse biechtstoelen uit te voeren op voet van de modellen (tekeningen) daervan door hem gelevert* (twaalf engelen, zes basreliëfs).
De overeenkomst werd aangegaan voor het bedrag van 948 gulden.[56] Het boek van Incoop, fol 1 vermeldt de werkelijke kosten die Van Baurscheit maakt voor de engelen en de reliëfs. In het totaal bedragen deze circa ƒ480,-. De resterende ƒ 568, - zal het bedrag zijn dat Van Baurscheit rekende voor tekenen en vasseren van de biechtstoelen. Het constructieve werk voor de biechtstoelen en

Engelen te Turnhout. Ze gaan terug op het werk van J.P. Van Baurscheit de Oude, het ornament is eigentijds, met dank aan F.Baudouin

Detail van een engel in de Carolus Borromeus met signatuur van Van Baurscheit de Oude

56 ibidem, zie noot 25, 107

de lambriseringen werden uitgevoerd door meester timmerman Jan Baptist Peeters die de uitvoering van de biechtstoelen had aangenomen. Het schrijnwerk en het leveren van de ornamenten besteedde hij uit aan Van Baurscheit. De werkzaamheden die hiermee samenhangen, staan in het boek van Incoop, fol 1 en de Rekeningen fol 121. Meester timmerman, Jan Baptist Peeters ook uitvoerder van de vergrotingswerken aan de kerk, had een overeenkomst afgesloten met de kerkmeesters en gecommiteerden voor de restauratie van de Sint-Pieterskerk, gedateerd 30 augustus 1740, *waarbij hij soo voor hem als voor peeter dergendt, oock mr Timmerman, aannam de zes biechtstoelen en de boisserie (lambriseringen)* te vervaardigen zonder dat hier onder begrepen is *eenigh schrijnwerk*. Hij werkte naar ontwerptekeningen van J.P. van Baurscheit. Van Baurscheit leverde in 1741 alle capiteelen en crollen en ciraeten die aan het timmerwerk vastgehecht dienden te worden. Van Baurscheit rekende hiervoor ƒ 430 gulden. Dit geld ontving hij op 14 augustus 1744.[57] Matthijs Verachteren, die vaak met Van Baurscheit samenwerkte werd betaald voor schrijnwerk, *leijm* en *gereet macken* van het hout. De kosten hiervoor en bijkomende kosten van vracht en vervoer waren bij het bedrag inbegrepen.

De werkzaamheden voor de kerk te Turnhout zijn nog in een ander opzicht zeer informatief. De houten engelenbeelden die werden geleverd door het atelier vertonen veel overeenkomst met de beelden voor de biechtstoelen in de Carolus Borromeus kerk die door Vader van Baurscheit werden geleverd. Er zijn zelfs terracotta modellen bewaard gebleven voor twee van deze beelden.[58] Vier beelden zijn vrijwel exact hetzelfde. Het ornament was door Van Baurscheit op eigentijdse wijze vormgegeven.[59] Van Baurscheit maakte dus gebruik van modellen uit de tijd van de vader zoals ook in het hoofdstuk over de geschiedenis van het atelier al werd aangegeven. Uit het boek van Incoop blijkt dat het hout werd geleverd door Govaerts, dat de voorbewerking weer werd gedaan door de schrijnwerker Matijs Verachteren, zoals lijmen van het hout e.d. en dat de beeldhouwer Josef Gilles lijmwerk deed aan de engelen beelden.

Het boek van *Incoop* begint met deze posten en ze geven helaas een onvolledig beeld. Waarschijnlijk waren al er al in een eerder stadium rekeningen betaald waarvan de kosten in een boek werden genoteerd dat voorafging aan het boek van *Incoop* en dat niet bewaard bleef. Mogelijk voerde genoemde meester beeldhouwer Jozef Gillis ook beeldhouwwerk aan de engelen uit. Hieraan werd blijkens de rekening 355 ¾ dagen *in companni* aan gewerkt.[60]

Het orgel en het oksaal voor de Sint Joriskerk te Antwerpen.[61]
In september 1736 dienden de kerkmeesters van de St. Joriskerk te Antwerpen een rekest in om een collecte te mogen houden in de stad om gelden bij elkaar te krijgen voor een nieuw orgel en oksaal in hun kerk.
De collecte werd toegestaan en tevens het aanwenden van geld afkomstig van een afgeloste rente van ƒ 1000,- waar de kerkmeesters om hadden verzocht. Het oude orgel verkeerde in ellendige toestand en er zou jaarlijks veel geld nodig zijn voor onderhoud. Het oksaal was ook in slechte toestand met kans op instorting. De kerkmeesters hadden van Baurscheit een tekening laten maken van een nieuw oksaal in korintische

57 Rekeningen fol *121* en Boek van Incoop fol 1
58 Baudouin 1995, 112, vermeldt de bewaard gebleven terracotta's en tekeningen voor engelen in een andere hand dan die van vader en zoon van Baurscheit in het archief van de Carolus Borromeus
59 Ibidem blz. 108, Baudouin geeft hier meer informatie over het werken door beeldhouwers naar modellen van Van Baurscheit sr. o.a. ook voor de kerk te Turnhout. Interessant is dat nu beeldhouwwerk werd uitgevoerd naar ontwerpen uit de tijd van de vader rond 1718 met weglaten van de rozetten, die werden vervangen door eigentijds ornament
60 Boek van Incoop fol 1
61 F.Prims, *Geschiedenis van de Sint Joriskerk*, Antwerpen 1924, 291-292 en 365, 405. De kerk werd afgebroken op 22 april 1799 al eerder werd het kerkmeubilair verkocht: *zo zag men verkopen het nieuwe orgel en oksael van het jaer 1745 door de beeldhouwer van Baurscheit zeer schoon gemaakt*. Het orgel was van J.B.Delhaye

Ontwerptekening orgel en oxaal voor Sint Joris, Museum Vleeshuis

orde, en deze tekening in een lijst in de kerk gezet. De bedoeling hiervan was dat de gelovigen aalmoezen konden schenken. Het boek van *Incoop* vermeldt een betaling door Van Baurscheit aan de schrijnwerker Grandjean op 31 november 1736 voor deze lijst met een plank erachter om de ontwerptekening in te zetten. In het Stadsarchief te Antwerpen zijn enkele stukken, waaronder rekesten, attesten en contracten, die betrekking hebben op het oprichten van een nieuw orgel en oksaal in de St. Joriskerk bewaard.[62] In een attestatie van J.P. Van Baurscheit gedateerd op 23 april 1739 adviseerde hij om het bestaande oksaal af te breken en een nieuw te maken. De huidige situatie achtte hij te gevaarlijk voor de muzikanten die er dagelijks hun beroep uitoefenen. Voorts achtte hij het nodig dat het oksaal minstens drie voeten lager opgesteld werd: *Omwille van de semetrie van de kerk*, dus om de juiste verhoudingen in acht te kunnen nemen; omdat de muzikanten meer licht nodig hadden; omdat de muziek in de bestaande situatie niet goed te horen was beneden in de kerk; Van het groot *buffet* van het orgel was maar een deel te zien als men halverwege de kerk stond. Dit kwam door de grote hoogte. De afstand van de onderkant van het oksaal tot het gewelf was te gering om de orgelkast goed te kunnen proportioneren. De hoogte moest afgestemd zijn op de breedte. Om deze ongemakken te verbeteren moest echter wel een epitaaf worden verplaatst waarvan de bovenkant tegen het bestaande oksaal aankwam waardoor het nieuwe oksaal niet lager geplaatst zou kunnen worden. Hij voegde bij de attestatie een tekening toe waarop te zien was dat het epitaaf niet te lijden zou hebben onder de verplaatsing en voorts liet hij weten het ook redelijk te vinden, dat een epitaaf voor een particulier plaats zou moeten maken voor een noodzakelijk werk dat bij de kerk hoorde, zonder welk werk de godsdienst niet kon worden verricht. Ook door de muzikanten werd een aanbeveling voor vernieuwing van het oksaal en orgel ingediend. In het Antwerpse museum het Vleeshuis is een tekening van het oksaal en orgel door Van Baurscheit.[63]

Conditiën

De Conditiën opgesteld door de architect en beeldhouwer Van Baurscheit, *die alle beeldhouwwerk en ornamenten aanneemt te maken en ook het dirigeren en maken van de tekeningen in het groot en in het klein* voor schrijnwerker en timmerman, van het oksaal en het orgel en van het kastje van het positief, het grote werk en bovenwerk van het orgel, in de parochiekerk van St. Joris alhier.
De conditiën geven een opsomming van de onderdelen die van Baurscheit aanneemt te leveren. Niet alle opgesomde onderdelen zijn

62 S.A.A. kerkelijke archieven, seculiere geestelijkheid, Fonds der St. Joriskerk, bundel 3, nr. 442, met dank aan F. Baudouin

63 Museum het Vleeshuis, Inv. 19.29.3 23/28

te zien op de tekening. Het oksaal en orgel werden op 22 april 1799 verkocht, kort voor de sloop van de kerk.
Het door Van Baurscheit aangenomen werk omvatte:

1 zes hele en zes (h)alve kapitelen van de orde van composita boven de pilaeren die het oksaal dragen (ten behoeve van de halfzuilen aan de achterwand)
2 in de friese ses cieraeten en int middel boven ieder collomme vier troffeen van musicael instrumenten (op de tekening niet aanwezig)
3 het snijwerck van de geheele balustraede soo van boven als de twee seijden alles in gevolge den plan daer van sijnde behoudens dat de selve balustraede van achter niet en moet gesneden sijn
4 de barleve van boven tegens het positief moet gesneden sijn met vier kinderkens basreleef spelende of musicaele instrumenten (niet aanwezig)
5 vier candelaers op de pedestaelen van de balustraede van het ocsael (op de tekening twee)
6 boven op de orgelcas een figuur van wagenschot verbeeldende den tijd van waegenschot hooch omtrent hacht voet leven daer bij een kindeken draegende den wijser met hun instrumenten van beteekeninge ingevolge de teekeninge
7 van wederseijden van den wijser een groupjen ieder van twee kinderkens spelende op musicaele instrumenten
8 int midden op de orgelcas emediatelijck onder den tijt eene groote schelpe in forme van palmet
9 in de twee seijden in de creuse twee fistons van ider wagenschot
10 vier cardoesen onder de cornisse van de casse van de orgel
11 twee groote ciraeten boven de hoogste orgelpijpen int middel concave en op de twee seijten convexe
12 int middel van de orgel een ciraet boven de orgel pijpen
13 alle campaenen van de vleugels van de orgel onder de creuse architraeve
14 twee cardoesen op sijde van het middelste buffet onder de architraeve van de orgel
15 van wederseijten aen de orgel twee groote ciraeten daer twee kinderkens op sitten benevens eenige musicael instrumenten
16 40 cieraeten tussen de orgelpijpen beneden
17 ses ciraeten aen de leijste onder de casse
18 eenen cop met twee cardoesen onder de groote orgelcasse
19 twee groote trofeen van musicaele instrumenten van weder seijden van de casse van de orgel
20 langs wederseijden onder de groote orgelcasse twee engels verbeeldende termen met hunne trompetten vleugels en vliegende draperijen
21 allen het hout te weten waegenschot sal door den aennemer gelevert worden te weten alles dat moet dienen om het naerschreven werck van te maecken. Het hout voor de figuere den tijt, het hout voor seven kinderkens (door een andere hand bijgeschreven), de vier candelaers. Het hout voor de twee engels, verbeeldende termen en de reste van het hout voor de andere ciraeten sal door den schrijnwercker moeten gelevert worden, ende de schrijnwercker sal oock alle het hout voor de beelden en ciraeten moeten gereetmaecken en lijmen, als oock de ciraeten, gemaeckt sijnde ter plaetse vast maeken soo ende gelijck de schrijnwerkers dat gewenst sijn te doen. *De schrijnwerker is de veelgenoemde Grand Jean waar van Baurscheit veel mee samenwerkte*, Van Baurscheit stelde voor het schrijnwerk ook conditiën op die hieronder nog volgen
22 Voorders sal den onderschreven alle dit bovenschreven werck soo van schrijnwerckerije en timmeraegie moeten dirigeren als ingenieur en daer toe concipieren alle ordonantien en macken alle teekeningen soo int clijn als int groot die tot het volgrekken van het voorschreven werck sullen noodich sijn
23 Alle het ijserewerck stellinge, cattrollen om het selve werck ter plaetsen te stellen is tot laste van de heeren aenbesteders. Op deze voorschreve conditien presenteert den onderschreven dit voorschreven werck te maken en dirigeren ende terplaetse te stellen voor de somme van twee duijsent ses honderd guldens courant gelt (niet ondertekend)

Het werk voor de schrijnmaker werd als volgt omschreven:

De Conditie van aenneminghe van het nief ocsael en orgelcasse om te stellen in St. joris kercke alhier volgens de teekeninghe daer van gemaect voor den schrijnwerker.

1 te maecken ses heele ronde collommen en twee alve sluijtende met twee pilasters tegens den muer van den toren ofte de alve colommen die daer tegens staen van de kercke, de voorschreve collommen met hunne plinten baesementen en capiteelen moeten sijn van waegenschot ten hooghde gelijck in de teekeninge is aengewesen. De plinten en schachten van de colommen en pilasters moeten gemackt worden van waegenschot, dick eenen duijm en alf.

2 Daerop een entablement bestaende in architrave, friese en cornisse van voor, creus en op sijde recht sluijtende van aen de eerste colomme van de kerck tot tegens de alve colomme van ditto kerck tegens den toren; het selve entablement moet oock gemackt worden van binnen onder het ocsael soo hoogh als van buijten, te verstaen de architrave en frise van waegenschot, en latende hout genoch voor de cornisse met den ondercant van de solderinge vant ocsael de welcke souden moeten geleemplacht worden. Het leemplacken buijten dese conditie. Het stucwerk aan de zoldering valt buiten de voorwaarden

3 De balustrade boven de cornisse oock van waegenschot met de barleve die het casken vant positief deckt, welcke balustrade met alle respective ornamenten gelijck in de teeckeninghe is aengewesen volght den selven plan van de cornisse. De paneelen van de balustrade sijn van waegenschot, dick twee en alf duijm en moeten maer langhs den buijten cant gesneden worden. Van binnen aen de balustrade sal moeten eenen lessenaer worden omt musieck op te leggen, soo als dan sal aengewesen worden.

4 Het casken daer het positief in comt moet gemaeckt worden tegens de balustrade en gelijck den orgelmaker sal ordonneren van waegeschot

5 De lijste van de kerckdeure als oock de gestoelte in de teeckeninghe aenghewesen [Niet in deze tekening te zien] is buijten dese conditie als een apart werck, sijnde alsmede de cornisse tegens den toren

6 Onder de orgelcas moet gemaeckt worden een deur met twee cassen daer het werck van de orgel door gaet, ingevolge de teeckeninghe van waegenschot de wapeningehe, dick twee duijm de paneelen, dick eenen duijm open gaende daer den orgelmaecker het sal goet vinden

7 De orgel cas moet oock van wagenschot gemackt worden ingevolge de teeckeninghe van voor en op sijde, en boven en onder gesloten, vergaederinghe? dick twee duijm en de reste van de cornisse soo en gelijck het werck vereijscht. Het binnen werck van de voorschreve casse tot het werck van den orgelmaecker dienende is hier niet begrepen alsoo men niet weet waer in bestaet.

8 Den wijser moet oock van waegenschot gemaecht worden dick een en alf duijm

9 Wort hier ingevoeght den 21sten artikel van de conditiën van den architect om dat den schrijnwercker soude connen weten wat hout de beelthouwer moet leveren te weten alles waegenshot: het hout voor de fiiiguer den tijdt, het hout voor de seven kinderkens, het hout voor de vier candelaers, het hout voor de twee engels, verbeldende de termen ende voor de andere ciraeten. De reste van het hout sal door den schrijnwercker moeten gelevert worden, ende den schrijnwercker sal oock alle het hout voor de belden der ciraeten moeten gereet maecken en lijmen als oock de ciraeten gemaeckt sijde ter plaetse vast maecken soo en gelijck de schrijnwerckers gewent sijn te doen

10 Den aennemer sal al dit voorschreve werck moeten stellen ten sijnen coste, maer alle het ijserwerck, metselwerck, timerasie als oock de stijlen binnen de collommen daer het ocsael op draght, [inwendige stijlen waar de voler van het oksaal op rust] etc, schilderen van den wijser is ten laste van de aenbesteders als oock de belthouwerij, de vier houten daer de orgelcas moet op draghen, als oock het geraemte voor de cornisse met den rooster en vloer vant ocsael ende het afschutsel blijft tot laste van de heeren aanbesteders als bestaende in timeragie

11 En sal door de aenbesteders geen drincken bier gelevert worden, maer ten laste van den aennemer

12 Den aennemer sal verobligeert sinj alle het waegenschot drogh te leveren van goede qualitijdt, ende dat door den ingenieur afgekeur wort sal den aennemer op sijnen cast op nief moeten maecken

13 Het ocsael sal den aennemer moeten volmaeckt hebben en gestelt sijn tussen heden en twaalf maenden op pene van vijfentwintigh gulden voor ider twee maenden die men sal afcorten tot dat het selve volmaeckt sal sijn

14

Ende de orgelcasse op den tijdt van een jaer en alf beginnende met een dagh van de aenbestedinghe op de bovenstaende pene

Nu volgt in moderner achttiende eeuws geschrift:

Geschiedende dit accord alles op agacatie van sijne doorluchtigste hooghwerdigheijt, d'heeren van het magistraait (sic) ende de Gene die daer toe hier consent moeten suppleren, actum Antwerpen desen 13e Julij 1743
Getekend door Jacques Louis Grandjean, F. van Raet, als kerckmeester, P. Blomaerts als dinende kerckmeester, Jean Bte Meulenaers, als dienende kerkmeester,
Mij present, JP van Baurscheit, architect ingenieur, 13 Julij 1743
Permissie tot het maken van een nieuw ocsael waar voor aen den architect mits dragende en betalende alles gegeven is eene somme van 22 hondert gulden courant gelt.

Dit bedrag zou worden uitgekeerd aan de schrijnwerker in drie termijnen, bij vroegtijdig overlijden van de schrijnwerker zal naar verhouding van wat is geleverd worden betaald, dit zou worden beoordeeld door ter zake deskundigen.
Op een apart vel was nog opgenomen:
Bij de conditie van heer Baurscheit vraght hij eene somme van courant ƒ 2600, maer nog niet geaccordeert
Bij de conditie van de schrijnwercker blijckt dat hij (grandjean) het aengenomen heeft te maken voor 2200
Bij de conditie van de orgelmaker blijckt dat hij het aengenomen heeft te maecken voor orgel als positief met alle dependenten voor wisselgelt als voor courant 2800, samen 7600,-

Van Baurscheit zag er dus ook op toe dat het schrijnwerk en het orgel werden uitgevoerd door respectievelijk Granjean de schrijnwerker en J.B. Delhaye, de orgelbouwer.
In de hierboven opgenomen conditiën werd omschreven welke kosten buiten het aangenomen werkvan de schrijnwerker vielen, voor rekening van de aanbesteders. Dit waren het ijzerwerk, het metselwerk inclusief het metselwerk aan natuursteen, het timmerwerk waaronder de stijlen in de kolommen, het schilderen van de wijzer van de klok, het beeldhouwwerk, de vloer, het afschutsel, bij de condities voor het schrijnwerk, en bij de condities voor werk van architect ingenieur waren de kosten voor het ijzerwerk dat nodig was voor het stellen van het geheel zoals katrollen en stellingen, voor kosten van de aanbesteder. Bij de condities voor de schrijnwerker is vermeld dat het stucwerk van het plafond aan de onderzijde van het orgel buiten deze condities viel. Deze kosten vielen ook bij andere projecten buiten de betalingen die door Van Baurscheit werden verricht. Hij dirigeerde het werk vaak wel, en de metselaar, timmerman en smid werkten meestal naar zijn concept.

Op 18 december 1746 werd de rekening van de architect ingediend. Deze rekening werd in drie termijnen betaald. In november 1747, in Januari 1751 en in Juni 1752.In het bewaard gebleven rekeningenboek komen twee posten voor die betrekking hebben op het orgel en oksaal.

Op 18 december 1746, dheere kerckmeesters van Ste Joris sijn debet aen J.P. van Baurscheit voor de beelthouwereije en directie en teekeningen int groot en int clijn van het schrijnwerck van het ocsael en orgel in de selve kercke als het sal volmaeckt sijn, ƒ 2550,,0
Voor de plinten in blouwen steen en dachuren van mijne steenhouders en poleijsteraers tot het stellen van de forme van het ocsael ƒ 232,,0 samen ƒ 2782,,0
Op eede is dese reekeninge soo overgegeven aen dheer Corves als tevens kerckmeester

In 1747, 20 November, Ontfangen van Mijn Heer C. Corves als kerckmeester van Ste Joris kerck op reekeninge van dit neffenstaende in courant gelt ƒ 1200 dus ƒ 1200,-
1751, 5 januari ontfangen van Mijn heer Smit kerckmeester als tevens op reekeninge hier neffens 800,,0
1752, 22 Juni al noch ontfangen van mijn Heer Corvers 782,,0
samen ƒ 2782,,0[64]

Van Baurscheit ontving de som van ƒ 2782,- hierbij inbegrepen waren echter de kosten voor de hardstenen plinten en het stellen ervan, welke bedragen Van Baurscheit had voorgeschoten. De kosten van het metselwerk waren voor de aanbesteders, deze voorwaarde was opgenomen in bovenstaande conditiën opgesteld voor het schrijnwerk. Voor de vermelde werkzaamheden, die hij voor ƒ 2600,- had aangenomen ontving hij ƒ 2550,-
Het Boek van *Incoop* vermeldt de kosten die Van Baurscheit maakte. Deze bestonden uit diverse onkosten aan materiaal, vervoer, het draaien van hout, het vervoer en plaatsen van de natuurstenen plinten door steenhouwer De Haen en het uurloon voor hemzelf en anderen.[65] Hij boetseerde voor deze opdracht voornamenlijk zelf, er wordt geen naam van een andere beeldhouwer genoemd, aan kindertjes, engelen, ornamenten van het orgel, ornamenten voor de orgelkast, de kapitelen, de balustrade, trofeeën kandelaars, schelp enzovoorts en werkte ook aan figuren. Meester beeldhouwer Gallé werkte aan vier kindertjes die weer door van Baurscheit werden geretoucheerd. Waumans werkte 265 dagen aan uitvoerend beeldhouwwerk. Ook de gemaakte kosten voor het hout, vervoer uit het pakhuis, rekening van mijnheer Govaerst die drie claphouten leverde, de onkosten voor de draaier en voor de timmerman worden hier vermeld. In het totaal zijn de kosten 1216 guldens en tien stuivers. Van Baurscheit ontving in het totaal 2782 guldens en 8 stuivers. Het verschil à 1566 guldens en twee stuivers zal dus het honorarium zijn voor het tekenen en *vasseren* van het werk. Hieronder volgen, ter illustratie, de kosten die van Baurscheit maakte voor het orgel, zoals ze omschreven staan in het boek van *Incoop*.

64 Rekeningen fol 144

65 Boek van Incoop fol 33

33.		*33.*	
Reekeninge vant ocsael van ste ioris cost in courant gelt		*Dachuren vant orgel van ste, ioris cost*	
1745, 20, ianw aen hier brengen uijt packhuijs van eenich hout	f 1,,1,,	1743, 7 september boetseren van de modelle van vier kinderkens 3 ¾ d: cost	,, 8,,6 ½
5, februw, aen vier sertificatie voor ste ioris	,,0,,4,,	28, xber aen hier haelen vant hout voor de beelden en andere bagatellen 7 ¾ d:	,, 5,,15,,
19, dito aen hier brengen van drij en drij quart voeder blouwen steen	,, 2,,5,,	dito aen twee Engelen termen 112 ¾ daegen	,, 89,,13 ¾
aen een buffel stroeij voor packen op de waegens vanden steen	,, 0,,2,,	11, xber aen den tijt 44 ½ d:	,, 38,,11,,
20, dito aent lossen en helpen laeden vande		dito aen drij kinderkens 47 ¾ d:	,, 38,,5 ¾
dito noch 49 pont plast r	,, 3,,1 ½	1744, 14 februari aen de sieraeten van den orgel 37 ¾ d:	,, 38,,9 ½
bovenstaende drij en drij quart voeder blouwen steen	,, 3,15,,	dito aen de sieraeten van de cas 110 ½ d:	,, 99,,9,,
11, meert aen stroeij tot het packen van de plinten	,, 0,,1,	18, iulij aen de capiteelen 162 ¼ d:	,, 193,,14 ¾
15, dito noch 18 pont plaster	,, 1,,2/12	8, augusti aen de ballustraede 115 ¾ d:	,, 92,, 1 ½
18, dito aen cooren en bagatellen betalt	,,0,,2,,	19, xber aen de troffeen 53 ¾ d:	,,45,,,3,,
27, dito aent voeren van acht plinten naer de kerck van blouwen steen	,,4,,0,,	1745,, 23,, ianw, aent boetseren van een kindeken 3 ¼ d:	,,2,,12,,
3, iuni aen was bier witten peck gemaelen gruijs di samen	,, 1,,7 ½	6, februw, aent retoucheren van de kinderen van galle 22 ¼ d:	,, 9,,19 ½
20 iulij gelevert 25 pont plaster nota	,, 1,,11 ¼	27, meert aen de candeleeren 26 ¼ d:	,,21,,10 ¾
dito heeft de haen eenigen blouwen steen gelevert te weeten 6 ½ voet sant? a 9 ½ st: een rijs cost samen	,, 3,,1 ½	3, april aen een schelp 12 ½ d:	,, 9,,12,,
		1748, 31, augusti aent boetseren van eenige kinderkens 3 ½ d:	,,3,,3,
22, dito noch 25 pont plaster	,, 1,,11 ¼	5, 8ber aent stellen van de beelthouwereij 18 d:	,,16,,4,,
1746, 21 ianuari aen schillemans draijer voort geene den selven heeft verdint volgens reekeninge	,, 7,,14,,	dito vor reekeninge van de kerck 10 ll plaster	
nota 31, xber 1736, aen gran iaen f 2,,2, voor de leest met de planck daer achter om de teekeninge in te setten en voor helpen de maet te nemen als bleekt in den boeck van incoop no. 3 fo. 3 dus saemen	,,2,,2,,	15, 8ber aent voeren van de beelthouwereij naer de kerck	,, 1,,12,,
18, iuni aen lievens smit	,, 0,,5 ¼	aen bestet aen galle de vier kinderkens a drij pistolen ieder is de vier f 126 afgetrocken f 9,,2,, voor acht daegen te retoucheren dus betalt	,, 116,,18,,
inde kerck nijs ¼ d:	,, 0,,5,,	265 daegen voor waumans a 24 st:	,, 318,,0,,
aen de blouw steene plinten de steenhouders 12 1/8 d:	,,11,,18,,	aen sr govaerst voor drij claphouten	,, 25,,0,,
de poleijsteraers aen de voornoemde plinten 45 d:	,, 36,,6 ½	aen tuijsbrengen uijt het packhuijs van eenich hout	,, 1,,9,,
aent repaeren van eenen cristus inde kerck 3/8 d:	,, 0,,6,,	1748, 18, 9ber aen schillemans draijer	,, 4,,0,,
23, iulij aen een deur inde kerck f. baets 3 1/8 d:	,, 3,,2 ½	noch tot datom heede 4 d: cost	,, 2,,18,,
1746, 20, augusti aen J:B: lisse voor de blouwe steene plinten hier boven noch gemelt	,, 105,,0,,	door moons timmerman aen aen verdint	,, 3,,15
	192,,15,,		1216,,10

Uit deze beide voorbeelden blijkt wel dat de informatie die we uit de bewaarde correspondentie en rekeningen krijgen, geen volledig beeld geeft van het betreffende werk. Veel kosten voor onderdelen van projecten die naar zijn ontwerp en onder zijn directie tot stand kwamen, zoals timmerwerk, metselwerk, ijzerwerk, beeldhouwwerk en stucwerk, werden direct door de aanbesteder of opdrachtgever aan ambachtslieden en leveranciers betaald. Als er geen bestek bekend is, zoals van het orgel en oxaal voor de Sint Joriskerk ontbreken deze gegevens. Dit voorbeeld is zo belangrijk omdat van de buitenplaatsen en stadspaleizen van Van Baurscheit geen bestekken bekend zijn.

De praktische organisatie van het bedrijf

Van Baurscheit handhaafde het beeldhouwers atelier annex woning in de Mattenstraat. Hij huurde dit *Reuzenhuis* van de ridders van de Duitse Orde. Hij bewoonde het samen met zijn oudere zuster Maria, die hem hielp met de organisatie en de administratie van het bedrijf. Hij huurde daarnaast een pakhuis. Tot 1749 was dit waarschijnlijk nog het pakhuis dat ook door de vader werd gehuurd. In 1749 verhuisde hij naar een groter pakhuis dat echter in 1754 werd ontruimd. Mogelijk werd dit op dat moment te duur. Van Baurscheit bezat vanaf 1734 een buitenplaats te Hoboken aan de Schelde, Emmaus geheten. Deze buitenplaats deed ook dienst als opslagplaats van materialen die over het water werden aangevoerd en die door zijn medewerkers hier verder werden bewerkt. Hier zal ook na 1754 de voorraad uit het pakhuis in de stad zijn opgeslagen.

Diana, zandstenen tuinbeeld uit 1731, kwam samen met bijbehorende Meleager voor in de Veilingcatalogus van 1904 van F. Muller, zie foto's rechts, recent aangekocht door Axel Vervoordt

In de beginperiode na de dood van de vader, functioneerde het atelier nog op dezelfde wijze als voorheen. Medewerkers en knechten werkten aan het herstellen van beelden en verrichtten onderhoudswerkzaamheden op buitenplaatsen. Ook werden er nog wel tuinbeelden op voorraad gemaakt. Van Baurscheit werkte ondertussen aan de opbouw van zijn praktijk als architect - ingenieur. In de jaren dertig kreeg hij grote opdrachten in Zeeland. In de jaren veertig

had hij zijn handen vol aan grote architectuur projecten en opdrachten voor kerkinterieurs in Antwerpen en omgeving. Het atelier stond toen voornamelijk in dienst van deze projecten.
Van Baurscheit was de enige architect – ingenieur van het bureau en de belangrijkste ontwerper. Gewoonlijk kwam hij na een bezoek aan de bouwplaats tot een concept in overleg met de opdrachtgever en maakte dan een of meer tekeningen die al of niet goedgekeurd werden. Vaak maakte hij meer varianten op een ontwerp waaruit de opdrachtgever kon kiezen. Van Baurscheit werkte de opdracht vervolgens uit. Hij maakte het bestek in overleg met de aannemer (*baes* timmerman of *baes metselaer*) die het werk zou uitvoeren onder zijn directie. Van Baurscheit stelde richtlijnen of *conditiën* op waaraan de uitvoerders zich hielden. Alle ambachtslieden werkten naar ontwerp van de architect.
Voor de werken die hij tot stand bracht, leverde Van Baurscheit vrijwel al het beeldhouwwerk en steenhouwerswerk. Beeldhouwwerk en ornamenten in hout, steen en stuc werden vervaardigd in zijn atelier naar tekeningen of naar terracotta modellen. Ze werden door een van de beeldhouwers waarmee hij samenwerkte gemaakt naar zijn ontwerp. Tekeningen werden ook *modellen* genoemd. In het atelier waren terracotta en gipsen modellen opgesteld als voorbeeld voor de beeldhouwers in het atelier en als voorbeeld voor aspirant opdrachtgevers. Er waren ook vaste modellen die steeds opnieuw dienst deden. Ze stamden nog uit de tijd van het atelier van de vader. Het bijwerk, de ornamenten werden aangepast aan de laatste mode.
Alleen als het echt nodig was boetseerde Van Baurscheit nog zelf en bij belangrijke opdrachten zoals het oksaal in de kerk van Sint Joris retoucheerde hij het werk van de beeldhouwers. Hij bemoeide zich niet zelf met het hakken van de beelden in steen of de uitvoering in hout. Hiervoor had hij medewerkers, gastbeeldhouwers die vaak lange tijd in zijn atelier werkten, leerlingen en knechten. Voor de uitvoering van beeldhouwwerken in steen en marmer deed hij bovendien regelmatig een beroep op meester beeldhouwers met een eigen atelier. Behalve de medewerkers van het atelier en de meesters buiten het atelier werkten ook de steenleveranciers naar zijn ontwerp in de werkplaats bij de groeve.
Grote stukken zoals natuurstenen poorten, piedestals, hardstenen gevels, architectuur van altaarstukken in marmer, werden naar ontwerp van de architect vervaardigd in de werkplaats van de vaste leveranciers te Namen, Féluy en Brussel. Er zijn tekeningen en brieven met geschreven aanwijzingen voor de leveranciers bewaard die dit aantonen. *Zie Stadspaleizen: De Grote Robijn.* Hij leverde tekeningen in het klein en in het groot, vooraanzichten en doorsneden.
Ook de overige decoratieve onderdelen voor gevel, tuin en interieur kwamen onder Van Baurscheit's leiding tot stand. Hij tekende de patronen van smeedijzeren hekwerken in het groot op houten borden die hij bij de schrijnwerker bestelde. Waar nodig werden onderdelen voor hekwerken in het atelier geboetseerd naar zijn getekende ontwerp. Hij hield ook toezicht op de uitvoering door de smid. Uit de in het boek van incoop vermelde werkzaamheden, blijkt dat Van Baurscheit ook zorg droeg voor details die niet in zijn atelier verricht konden worden zoals het draaien van onderdelen in hout, het vergulden van lijsten, blikken voorwerpen, ornamenten enz. Over het algemeen was het vaak zo dat het werk dat traditioneel aan een ambacht behoorde ook door leden van dat ambacht werden uitgevoerd. Dit gold voor het schrijnwerk, steenhouwerswerk, ijzerwerk, timmerwerk, metselwerk. Van Baurscheit dirigeerde dit werk vaak wel en ook in de *conditiën* werd opgenomen dat bijvoorbeeld de schrijnwerker naar Van Baurscheits ontwerp werkte zoals bleek uit de bewaarde bestekken en conditieën voor de Sint Peters kerk te Turnhout en het oxaal en orgel van Sint-Joris. Volgens oude gilde bepalingen mocht werk alleen worden aangenomen door het ambacht dat het uitvoerde. De gildeverordeningen waren officieel tot omstreeks 1765 nog van kracht. Op een aantal gebieden werden de regels niet meer strikt of niet nageleefd zoals bij de opleiding tot meester beeldhouwer. Van Baurscheit klaagt hier in 1756 over in een brief aan een burgemeester Spruyt te Vlissingen. *Zie Van Baurscheit en Antwerpen*

Architecten vielen niet onder het gilde. Van Baurscheit werkte bij grote bouwwerken met meester steenhouwers die de gevels plaatsten. Deze steenhouwers behoorden ook niet tot het atelier maar werden regelmatig gecontracteerd. Onderdelen van interieurs werden vervaardigd in samenwerking met schrijnwerkers en timmerlieden die naar zijn ontwerp werkten en die de ornamenten die in het atelier waren vervaardigd bevestigden. Schouwen werden naar zijn ontwerp door marmerleveranciers vervaardigd. Hij bestelde de spiegels, gaf schilders de opdracht om plafonds te ontwerpen en grisailles voor boven de deur. Hij ontwierp buffetten die door de schrijnwerker werden vervaardigd.
De ornamenten ervoor werden door de beeldhouwers in het atelier uitgevoerd en door de schrijnwerker bevestigd. Voor de tuinen die hij geheel of gedeeltelijk ontwierp of verfraaide leverde hij behalve tekeningen voor een kabinet, een poort en hek, beelden met *piëdestals*, een ontwerp voor een volière, een ontwerp voor een doolhof e.d. hij bestelde zelf ook boompjes, planten of zaad, via een kweker te Vlissingen. Voor bouwwerken in de jaren vijftig bestelde hij samen met de opdrachtgever bouwmaterialen zelf. Hij was behalve ontwerper ook algemeen aannemer en uitvoerder. Voor de uitvoering van grote opdrachten voor kerkmeubilair zoals een altaar of een oksaal en een orgel was de werkwijze te vergelijken met het werken aan een gebouw. Van Baurscheit kwam in overleg met de opdrachtgever tot een concept, tekende een of meer modellen waaruit werd gekozen, stelde een bestek en richtlijnen op ook voor de timmerman en schrijnwerker. Het beeldhouwwerk en ornamenten werden in zijn atelier gemaakt. Marmeren altaararchitectuur werd naar zijn ontwerp gemaakt in de werkplaats van de marmerleverancier, die het werk voor een vaste prijs aannam. Belangrijke beelden werden ook uitbesteed aan meester beeldhouwers van buiten het atelier die door Van Baurscheit werden aangetrokken vanwege hun specifieke kwalificaties. Beeldhouwers en knechten van het eigen atelier hielpen vaak weer bij vervoer en het stellen en plaatsen van de onderdelen en de afwerking.

De medewerkers van het atelier, gegevens uit het Boek van Incoop

Tot circa 1746 werkte Van Baurscheit voor het beeldhouwwerk vooral samen met J.B. Waumans en J. Moons. Ze werkten beide als *oppergast* in het atelier zoals van der Sanden het noemde.[66] Beide werden betaald voor boetseren en beeldhouwwerk voor belangrijke opdrachten. Waumans werkte mee aan het boetseren van leeuwen voor de stad Middelburg[67] , hij werkte ook 265 dagen aan het beeldhouwwerk voor het bovengenoemde orgel van St. Joris. In 1742 boetseerde hij een *cop van een cascade* die moest worden uitgevoerd in Bentheimer steen voor de Heer Schilders.[68] In 1742 werkte hij samen met Van Baurscheit *in companni* aan het verplaatsen en herstellen van de beelden voor mijnheer van Susteren te ‘sGravenwezel.[69] 23 Januari 1745 verklaarde Van Baurscheit ten overstaan van de Notaris van Essen zich geheel terug te trekken uit de *mondelinge gemeijnschap van belthouwereije* met Waumans. De laatste posten waarin deze meester beeldhouwer wordt genoemd betreffen de betalingen aan de procureurs en advocaten te Brussel van beide partijen en enige betalingen aan J.B. Waumans volgens *het accoort dat wij samen hebben aen gegaen* en terugbetaling van enkele door Waumans voorgeschoten bedragen. Het is niet geheel duidelijk waarom de samenwerking stopte. Dat de zaak juridisch beslecht werd, wijst echter wel op een conflict.
Een vergelijkbare nauwe samenwerking had Van Baurscheit met meester beeldhouwer Jasper Moons. Deze boetseerde o.a. in 1748 twee kindergroepjes voor Mijnheer Coquelle Middelburg, hij vervaardigde de houten

66 Nadere informatie over de opdrachtgevers en de werken
67 Boek van Incoop fol 6
68 Idem fol 4
69 Idem fol 1

serafijnen voor het altaar van het Venerabel. Mogelijk maakte hij ook de tekening voor het *santuari*, het sanctuarium van het altaar, hij werkte in 1745 voor Mijnheer van Susteren te 'sGravenwezel aan het *afdoen* van schouwen en verplaatsen van beelden en hij werd genoemd in verband met het transporteren van beelden voor juffrouw Emtinck. Voor dezelfde opdrachtgeefster werkte hij aan het boetseren en in steen maken van vijf wapens enz.[70]
Behalve deze twee meester beeldhouwers die werden betaald voor boetseren en voor het vervaardigen van beeldhouwwerk voornamelijk in hout, werkte Van Baurscheit regelmatig samen met enkele andere meester -beeldhouwers, schrijnwerkers en -steenhouwers en hun knechten. Ambrosius Gallé[71] werd betaald voor boetseren van een kop voor het ijzeren hek voor de criminele vierschaar te Middelburg en voor het werk aan twee houten leeuwen voor het stadhuis.[72] Hij werkte ook aan het marmeren gordijn boven het altaar van het *Venerabel* en aan de houten kindertjes voor het orgel van St. Joris. Joseph Gilllis werd betaald voor werk in hout en marmer en vooral in Bentheimersteen o.a. aan de gevel beelden voor de Grote Robijn en twee marmeren beelden van Mozes en Aaron voor het altaar voor de kapel van het Venerabel en aan twee leeuwen voor Mijnheer van Dishoeck.[73] Slavon en Van Dael werden betaald voor beeldhouwwerk in steen en marmer, beide voor werk aan het altaar van het *Venerabel.*[74] Van Dael werkte aan een sluitsteen en Slavon aan druivetakken en ook aan beeldhouwwerk van gevels o.a. voor het buiten Sorghvliet te Hoboken. Van Dael werkte aan de wit marmeren delen van de tombe voor de Vrouwe van Oosterlant. Genoemde beeldhouwers stonden alle als meester ingeschreven in de Antwerpse Liggeren.

Meester steenhouwers
Van Baurscheit werd bij de uitvoering van zijn projecten bijgestaan door steenhouwers F.Lauwers en Sr. de Haen.[75] Deze meester steenhouwers worden regelmatig in de rekeningen genoemd. Zij werkten aan natuurstenen gevels, het stellen van de gevels en het plaatsen van de ornamenten, maar ook aan het stellen van de natuurstenen plinten voor het oksaal in de kerk van St. Joris en aan het stellen van het altaar van het Venerabel.[76] Een enkele keer werkten ze mee aan laden of lossen van partijen steen of aan het stellen van schouwen e.d. Ook de knechten van deze meesters werden ingeschakeld.

Zandstenen kindergroepje op het stadspaleis van Joan Alexander van Susteren door J.B. Gillis

70 deel II van dit proefschrift, de beeldjes zijn wel geleverd maar er is verder niets van bekend. Alle hier genoemde leveringen aan opdrachtgevers worden genoemd in het hoofdstuk over opdrachtgevers, boek van Incoop fol 54, 19, 12, 27, 45

71 Rombouts en van Lerius op.cit., Ambrosius Gallé †1755, beroemd beeldhouwer, Joseph Gillis op blz. 795, Guillelmus Slavon, Cornelus van Dael op blz 725 worden alle vermeld in de Antwerpse Liggeren

72 Boek van Incoop, fol 6, 19

73 idem fol 83

74 Idem fol 89

75 idem, respectievelijk fol 19, 51, 52, 83, 89, 10 en fol 13, 24, 45, 46

76 idem fol 33

Knechten
Uit het boek van *Incoop* is op te maken dat Van Baurscheit een paar knechten in vaste dienst had. Banus en Nijs zijn twee namen die regelmatig voorkomen voor klussen als het laden en lossen van steen van de wagens, het stellen van schouwen, het werken aan de sluitstenen, het begeleiden van het vervoer van het beeldhouwwerk, het schoonmaken van beelden en gevels e.d. Nijs is steenhouwer in het atelier, Banus is meer een manusje van alles. Andere namen komen slechts een keer voor. Nijs werkt een enkele keer samen met Laen en Arman.[77] Dit kunnen knechten zijn van J.B de Haen meester steenhouwer die op dat moment meewerkte. Als in de rekeningen wordt gesproken over steenhouders en beeldhouders zijn het vaak bovengenoemde meesters met hun knechten.

Beeldhouwers die meewerken aan grote bouwwerken van de jaren veertig
Andere beeldhouwersgasten of leerlingen waarvan de namen regelmatig voorkomen zijn Mourlet, die in 1745 wordt betaald voor boetseren van onderdelen voor de gevel van het stadspaleis voor Joan Alexander van Susteren aan de Antwerpse Meir. In 1742 werkte hij 21 dagen aan ornamenten voor mijnheer Knijff.[78] Mourlet zou een beeldhouwersknecht kunnen zijn of een gastbeeldhouwer.
Anchaux deed dit werk in de late jaren veertig en Burri en Setters in de jaren vijftig. Van Baurscheit is in 1749 op zoek naar beeldhouwersgasten die in *feuilage* en in *rocailles* kunnen werken.[79] Mogelijk zijn genoemde Burri en Setters de beeldhouwers die hij voor dit werk heeft aangenomen. Zij werkten aan ornamenten voor gevels van de bouwwerken uit die tijd, zij worden ook betaald voor boetseren van die ornamenten.[80] Setters boetseerde een kindje voor het huis van Joan Alexander van Susteren aan de Meir. Eind jaren vijftig komt de naam Parmentiers in de rekeningen; deze tekende een dag voor de Heer la Faille voor diens buitenplaats de Pulhof te Berchem.[81]

Leerlingen
Van Baurscheit had in ieder geval twee leerlingen, zijn neven Francis Baets en Engelbert Baets. Engelbert werd opgeleid tot ingenieur architect en assisteerde Van Baurscheit regelmatig bij grote projecten tot omstreeks 1746, Francis werd opgeleid tot meester steenhouwer en leerde ook de beginselen van de architectuur. Hij behaalde zijn meestertitel in 1745. Een enkele keer worden Engelbert en Francis met name genoemd in het boek van *Incoop*. Engelbert als opzichter bij het werk voor Anthonie du Bois, De Grote Robijn en voor werk aan de gevel van stadspaleis van Joan Alexander van Susteren aan de Meir tekende Engelbert in 1746, waarschijnlijk 21 dagen aan ornamenten.[82] Ook werkte hij mee aan de vergroting van de St. Pieterskerk te Turnhout. Francis werkte aan een deur in de kerk van St. Joris en maakte papieren mallen van de *tapijten behangsels* voor het huis van Mijnheer Leesgieters.[83] Francis werd ook vermeld i.v.m. het behalen van zijn meesterproef in 1745. Hij kreeg later, in 1757, een klus via Van Baurscheit voor burgemeester Pruijst te Middelburg. Hij werd aangeprezen, als een bekwame beeldhouwer met een knecht die zijn leerjaren er bijna had opzitten, om te werken aan het landschip van oorlogh.[84]

77 idem fol 46
78 idem fol 12 en fol 2
79 Copyeboeck van Brieve, in een brief aan J.B. Lisse te Feluy d.d. 18 december 1749 vraagt hij of deze hem kan helpen aan namen van beeldhouwers die in rocaille et feuilage kunnen werken en een die goed in figuren kan werken in steen en marmer, en of Lisse ook bij collega's in Nivelles (Nijvel) en Bergen kan informeren naar dergelijke lieden. De genoemde Antonius Anchau was al eerder in Antwerpen zo wordt vermeld in de Antwerpse Liggeren. Zie hiervoor Rombouts en Van Lerius, op.cit 794, 1750 - 51, Antonius Anchau natif d,Ecaussines, pays de Nivelles, taileur de Pierres, fut reçu bourgeois d'Anvers le 22 janvier 1746. Setters is vermoedelijk een van de beeldhouwers die kunnen werken in rocailles en feuilages. Ludoviicus Burri idem, blz. 773, hij betaald in 1733-34 meestergeld. Zie voor werk van Setters en Burri, Boek van Incoop fol 88, 95, 103
80 Boek van Incoop fol 91, 95, 101, 103
81 Rombouts en van Lerius op.cit. blz 792, meester beeldhouwer, is in 1765-66 lid van het gilde. Boek van Incoop fol 95, 103
82 Idem fol 12
83 Idem fol 33, 14, 34
84 Copyeboeck van Brieve fol 114-116

Beide neven verlieten hun meester rond 1746, te vroeg naar mening van Van Baurscheit. Vanaf de late jaren vijftig had van Baurscheit het waarschijnlijk te druk (of was vaak te ziek) om leerlingen op te leiden. Het woord discipel komt niet meer voor in rekeningen en brieven.

Meester schrijnwerkers
Voor de uitvoering van kerkmeubilair, lambriseringen, houten lijsten, meubelstukken en dergelijke was Van Baurscheit aangewezen op de medewerking van schrijnwerkers. Meester Schrijnwerker Matthijs Verachteren werkte onder andere mee aan het in orde maken van hout voor het schrijnwerk van de biechtstoelen voor de St. Pieterskerk te Turnhout. Hij leverde ook de berdens, houten mallen waarop de ontwerpen van de smeedijzeren hekken werden getekend bijvoorbeeld voor het stadhuis van Lier dat door Van Baurscheit werd ontworpen.[85] Grand Jean werkte vaak samen met Van Baurscheit aan het vervaardigen van meubilair, canapées, trumeautafels, lijsten voor spiegels e.d. In de late jaren vijftig komt de naam van meester schrijnwerker Beekx regelmatig voor.

Overige ambachtslieden
Andere namen uit het *Boeck van Incoop* hielden verband met het decoratieve werk. Het zijn: Muijsveld, die werd betaald voor het draaien van houten quispels die dienst moesten doen als model voor een smeedijzeren hek, Schillemans eveneens houtdraaier, Carolus Martenage die olie, verf en borstels leverde voor schoonmaken en herstellen van beelden, de koperslagers Lepies en Johannes Grenoels voor het vervaardigen van koperen ornamenten, Joseph Doesburg, blikslager, deze vervaardigde o.a. blikken dozen bestemd om tekeningen in te verzenden, Sr. Strijp, vergulder (bijvoorbeeld van ornamenten voor spiegellijsten) en Sr. la Moen idem.
Van der Velden werd betaald voor gietijzeren onderdelen voor het hek van de criminele vierschaar te Middelburg en Jacobus Steenhof voor het maken van enkele koperen onderdelen.[86] Smeedijzeren tuinhekken en balkonhekken werden vervaardigd naar Van Baurscheits ontwerp door de smeden Cornelis Marcks te Contich, door de smid Lievens en door de smid Leroij.
Voor interieurschilderingen voor dessus de portes, behangsels, plafonds e.d. kwamen de namen van Gieraers (Marten Jozef Geeraerts) en Eijckens in de rekeningen voor.[87] In het stadspaleis van Joan Alexander van Susteren aan de Meir zijn wandbespanningen beschilderd door Baltasar Beschey.
De pachters op het landgoed Emmaus te Hoboken verrichtten ook diensten voor het bedrijf van Van Baurscheit. Zoals het laden en lossen van steen aen het *hooft van Cornelis van Bortel tot Hoboken dichtbij den Verloren Kost.* Cornelis van Bortel was kastelijn (beheerder) op het landgoed van Van Baurscheit genaamd Emaus te Hoboken. Het hooft van Cornelis van Bortel is de plek bij het landgoed waar de vrachten werden gelost.[88]

Uitvoerders
Voor de grote architectuurprojecten die onder de directie van Van Baurscheit tot stand kwamen werkte hij veel met uitvoerders. In een brief aan Willem Bijen, *copman in terras in steeg sloot tot Dordt* (koopman in tras gevestigd aan de Steegoversloot te Dordrecht) schreef Van Baurscheit over baes metselaer Spruijt dat deze: *considerabele werken in Zeelant onder mijne directie gemaeckt heeft.*[89] Voor het Huis van de graaf Van Bergeijck te Mechelen waarvoor Van Baurscheit de plannen leverde, overlegde hij met

85 Boek van Incoop o.a. fol 1, 4, 15
86 Rekeningen fol 126
87 Idem fol 140

88 Raymond Corremans,*Sorghvliedt van buitenplaats tot districtshuis*, Hoboken 1997, 184 - 191, en Copyeboeck van Brieve fol 50
89 Copyeboeck van Brieve fol 184, 27 april 1762

de meester metselaar van deze opdrachtgever. Voor de vergroting van de kerk te Turnhout werkte meester Timmerman J.B. Peeters aan de uitvoering van zijn plannen onder de gedeeltelijke directie van Van Baurscheit. Over de door hem ontworpen vensters voor het Van de Perrehuis overlegde hij met de meester steenhouwer en de meester timmerman inzake de stenen en houten kozijnen die hiervoor naar Antwerpen zouden komen.[90] Ze werden niet met name genoemd maar de timmerman zal Remoût zijn met wie hij later correspondeerde over de bouw van het Van de Perrehuis te Middelburg. De meeste opdrachten uit de beginperiode waarvoor van Baurscheit ontwerpen leverde kwamen vaak wel onder zijn directie tot stand maar werden uitgevoerd door de meester metselaer of baes timmerman van de opdrachtgever. Van Baurscheit overlegde met deze lieden in zijn woonplaats te Antwerpen of ter plekke. Behalve het tekenen en vasseren bracht van Baurscheit per opdracht meestal *differente reijsen* in rekening. Dit betekende dat voor het ontwerpen en de uitvoering meermalen werd overlegd. In brieven o.a. aan bovengenoemde graaf Van Bergeijck te Mechelen wees hij opdrachtgevers op de noodzaak om de plannen met diens *baes metselaer* te overleggen. Echter, voor grote bouwprojecten in Antwerpen en omgeving was hij zelf uitvoerder. Hij vroeg tijdens de uitvoering van het buitenhuis Sorghvliet te Hoboken advies aan de leermeesters in praktijk van weleer, *baes metselaer* Spruijt en architect Jan de Munck voor respectievelijk het ventileren van de kelder en het technisch ontwerp van een trap voor het buiten Sorghvliet te Hoboken. Hij was verantwoordelijk voor het totaal van ontwerp en de uitvoering. De uitvoering geschiedde in nauwe samenwerking met de eigenaar Jean Joseph du Bois, zoals blijkt uit brieven aan de steenleveranciers Jean Baptiste Lisse en de Weduwe van Steenhouwer Walkiers.[91] Vergelijkbaar is het aandeel van de architect bij de bouw van de belangrijke Antwerpse stadspaleizen voor De Fraula, de leden van de familie Du Bois en de Van Joan Alexander van Susteren. Andere keren leverde hij de ontwerpen maar voerde bijvoorbeeld alleen de gevels uit en adviseerde hij maatregelen om het interieur en exterieur in harmonie met elkaar te brengen maar voor de rest van de (ver) bouw is niet duidelijk wie de uitvoerder was. Bijvoorbeeld bij het stadspaleis voor Regina Theresia van Susteren du Bois, het huidige Huis Osterrieth. Van veel andere huizen waarvan hij ontwerper en uitvoerder was is niets overgebleven. Een voorbeeld is de buitenplaats te Hoboken van Jacobus Bosschaert, het pannenhuis.[92] *Zie voor het verloop van het bouwproces deel III, bij de buitenplaats Sorghvliet Hoboken*. Het proces is bij deze buitenplaats uitvoerig beschreven. Voor deze buitenplaats zijn de gegevens in de boekhouding en de brieven namelijk vrijwel compleet bewaard.

Leveranciers van materialen

Voor de gebouwen waarvan hij uitvoerder was bestelde hij ook bouwmaterialen als baksteen, plavuizen, dakpannen via Cristiaen Kelck uit Rotterdam en Jacobus le Boeuf uit leiden, en hout van Jacob Slom uit Leerdam en Dordrecht, en via ene Mijnheer Capello uit Zeeland.

De materialen voor de bouw en beeldhouwwerken werden door de leveranciers kant en klaar afgeleverd naar ontwerp en volgens aanwijzingen van Van Baurscheit. Van Baurscheit correspondeerde met zijn leveranciers. Hij gaf aanwijzingen omtrent de uitvoering en de manier waarop de onderdelen moesten worden vervoerd. Hij bepaalde het tijdstip waarop geleverd moest worden. De afwerking geschiedde vaak op de plaats van bestemming en in het atelier meestal door de bovengenoemde beeldhouwers en steenhouwers, maar ook wel

90 idem 191, 7 februari 1764

91 Baudouin heeft uit Copyeboek van Brieve, Rekeningen en Boek van Incoop de gegevens gegroepeerd zodat hieruit een indruk ontstaat welk aandeel de architect had in het totaal van ontwerp en uitvoering, zie de betreffende passages in Baudouin 1995

92 Corremans, op.cit. 336. Het hof komt voor op de kadastrale kaart van Hoboken uit 1804, afgebeeld in Roger Moretus Plantin de Bouchout,*Demeures Familiales*, Antwerpen 1950, 124 afb. 98

door medewerkers van de waalse steen en -marmer leveranciers.

Leveranciers van steen en marmer
Een belangrijk onderdeel van de werkzaamheden (vasseren)was het contact onderhouden met de steenhandelaren en de marmerleveranciers. Zij werkten op bestelling naar tekeningen en aanwijzingen van Van Baurscheit.
Jean Baptiste Lisse te Feluij was de belangrijke leverancier van blauwe hardsteen.[93] De posten betreffen de vracht die Van Baurscheit betaalde voor steenleveranties tussen 1743 en 1761 met omschrijving van hoeveelheden, data en opdrachtgever of project. Hieruit blijkt dat de opdrachtgever de steenleveranties meestal rechtstreeks met de leverancier afrekende. Van Baurscheit bracht de voorgeschoten kosten van vracht ook in rekening bij Lisse. Omdat J.B. Lisse de ontwerpen van Van Baurscheit voor stenen poorten, ingangspartijen, piedestals e.d. bij de steengroeve compleet uitwerkte, was het mogelijk vanzelfsprekend dat de opdrachtgever ook het ontwerp en de vervoerskosten rechtreeks aan J.B. Lisse betaalde. Van Baurscheit werd een enkele maal betaald door J.B. Lisse voor tekenen en vasseren o.a. voor de poort en brug voor de Baron van Nevelsteijn en voor de Heer Arnoldus du Bois maar meestal bracht Van Baurscheit deze werkzaamheden zelf in rekening aan de opdrachtgever.[94]
Per leverancier was de afrekening anders geregeld. Voor de Weduwe Walkiers, leverancier van witte steen en directeur van de steenhouwerij te Brussel, ging de betaling voor het materiaal rechtstreeks van de opdrachtgever naar de leverancier en de vracht en andere onkosten van vervoer, zoals ook laden en lossen, werden meestal door Van Baurscheit aan de opdrachtgever in rekening gebracht. De steen werd meestal gelost op Emmaus, het landgoed van Van Baurscheit te Hoboken, waar deze verder bewerkt werd door werklieden van Van Baurscheit of soms ook door steenhouwers van Mevrouw Walkiers. Er is reeds op gewezen dat via deze brieven aan leveranciers ook de voortgang van de bouwwerken die Van Baurscheit onderhanden heeft goed te volgen is. Steeds als een deel van het buiten Sorghvliet te Hoboken voor Jean Joseph du Bois bijna voltooid was, drong Van Baurscheit er bij mevrouw Walkiers op aan dat de volgende partij witte steen geleverd moest worden voor een bepaalde datum omdat anders de werklieden zonder werk zouden zijn. Zo ook bij bovengenoemde J.B. Lisse voor de onderdelen in blauwe steen.
Uit de in rekening gebrachte bouwmaterialen in het boek van *Incoop* en de brieven in het Copeijeboeck is ook op te maken van welke gebouwen Van Baurscheit uitvoerder was, en welke onder zijn directie tot stand kwamen maar werden uitgevoerd door anderen. *Zie deel III De Werken*
De leverancier van marmer Mijnheer Jaquet uit Namen werd meestal rechtstreeks door Van Baurscheit betaald.[95] Jaquet leverde marmeren schouwen e.d. meestal naar ontwerp van Van Baurscheit maar een enkele keer ook kant en klaar. Bij grote opdrachten werkte Van Baurscheit met hem *volgens accoort*, Jaquet werkte dan tegen een aangenomen prijs. Jaquet leverde bijvoorbeeld al het zwart marmeren werk aan het altaar van de kapel van het *Venerabel* voor de som van *ƒ* 4000, -. De onkosten die Van Baurscheit maakte zoals het betalen van vracht en koste voor afwerking en retoucheren, polijsten en stellen van het altaar en het opnieuw maken van enkele onderdelen werden van dit bedrag afgetrokken.[96] Jaquet leverde ook marmeren schouwen en het zwart marmeren werk voor het epitaaf van Mevrouw Cau-Longue te Oosterland.[97]

93 Boek van Incoop, fol 21, 37, 48, 80, 93, vervolg op rekeningen uit een voorafgaand Boek van Incoop no 3 dat niet bewaard is gebleven

94 Idem, respectievelijk fol 21 en fol 37
95 Idemfol 24, 64, 92
96 Idem, fol 64

97 Idem respectievelijkfol, 24 enfol 92

Monsieur Piersoul te Namen leverde marmeren schouwen naar ontwerp van Van Baurscheit voor onder andere Mijnheer Walkiers, kasteel Loenhout.[98] Hij leverde in 1752 en 53 voor Arnold du Bois marmeren tafeltjes en marmeren platen aan Mijnheer van Susteren een rode marmeren schouw.[99] Van Baurscheit wilde de prijs weten en de schouwen voor Mijnheer du Bois zo snel mogelijk hebben in verband met de maten van de boezem die goed op de schouw moest aansluiten. Bij Monsieur J. Bommeaux bestelde van Baurscheit een staal marmer genoemd, *bresche de florence.*[100] In 1736 leverde deze marmer leverancier al enkele schouwen. En bij Monsieur Flavion in Fontaine l'Eveque bestelde hij stalen marmer in diverse kleuren. Dit had te maken met de heersende mode om in ieder vertrek een andere schouw naar vorm en kleur te plaatsen.[101] Van Baurscheit kreeg Bentheimer zandsteen via François Absil die woonde bij de Hooge Sluijs te Amsterdam en bestelde deze steen soms rechtstreeks in Zwolle. François Absil werd meestal rechtstreeks door Van Baurscheit betaald inclusief alle onkosten.[102] Van Baurscheit bestelde via deze leverancier ook vier marmeren zuilen en pilasters voor het altaar van het Venerabel en blokken witte statuari marmer. Absil leverde ook Bremer vloerstenen. In 1756 overleed Absil en vanaf die tijd bestelde Van Baurscheit zijn steen uit Holland bij Poggeman eveneens handelaar in steen te Amsterdam.[103] Spiegels bestelde hij bij le Normant in de Kalverstraat te Amsterdam, ze zijn verschillend voor de verschillende kamers.[104] Uit de brieven aan bovengenoemde leveranciers blijkt hoe Van Baurscheit in de praktijk betrokken was bij de uitvoering van zijn ontwerpen. Hij gaf aan wat moest gebeuren en hoe en wanneer het bestelde moest worden bezorgd. Aan Monsieur Jaquet vroeg hij om twee werklieden die het zwart marmeren werk van het altaar voor het Venerabel zouden kunnen polijsten. Dit werk kon beter gebeuren als alle stukken aan elkaar geplaatst waren. Mevrouw Walkiers uit Brussel stuurde twee werklieden om te werken aan de witte steen die te Hoboken wer afgeleverd ten behoeve van het stadspaleis aan de Antwerpse Meir van Régina Thégina Theresia van Susteren. De zoon van J.B. Lisse werkte enige tijd te Hoboken aan Sorghvliet.

Van het stadspaleis voor Anthonie du Bois in de Lange Nieuwstraat 22 te Antwerpen is een aantal ontwerptekeningen bewaard inclusief de daarop aangegeven aanwijzingen van Van Baurscheit. Het zijn onder andere detailtekeningen voor de ingangspartij die door J.B. Lisse werden uitgevoerd in hardsteen.[105] Deze tekeningen worden bewaard in het Museum Vleeshuis te Antwerpen. *Zie deel III, De Grote Robijn*

Concluderend

Uit de voorbeelden die in het hoofdstuk tekenen en vasseren werden gegeven en de wijze waarop de ontwerppfase en het bouwproces verliep voor de gebouwen (zie deel III) kunnen we conluderen dat het bedrijf was uitgerust om grote bouwopdrachten aan te nemen. De uitvoering van het ontwerp werd tot in details door Van Baurscheit begeleid. De architect bewaakte zelfd de kwaliteit van het werk.

98 Idem, fol 51 en Copye boeck van Brieve fol 8, brief 18 meij 1748 en 18 maart in de brief geeft hij toelichting bij geleverde tekeningen, het is niet helemaal duidelijk voor wie de schouw is bestemd, kan ook voor Anthonie du bois zijn. De ornamenten moeten beter uitgewerkt worden dan in het eerdere werk voor mijnheer du Bois, verzoekt Van Baurscheit aan Piersoul

99 Boek van Incoop fol 51 van 1740 tot 1754 en Copyeboeck van Brieve, fol 30, brief van 4 Mei 1749

100 Copyeboeck van Brievefol 5 en 6 en 16

101 idemfol 11

102 Boek van Incoop fol 42, 66, 87

103 Idem fol 98

104 Copyeboeck van Brieve fol 26, 14 oktober

105 Zie deel III van dit proefschrift bij Sorghvliet te Hoboken en De Grote Robijn te Antwerpen de passages over het juist uitwerken van ornamenten. Zie ook de brief aan marmerleverancier Piersoul van 18 mei 1748 en 18 maart 1749 Copyeboek van Brievefol 8, 51. De ornamenten moeten beter worden uitgewerkt dan voor eerdere schouwen van de Heer du Bois

Van Baurscheit en Antwerpen

Achtergronden bij de betrokkenheid die Van Baurscheit had bij het onderwijs aan de Antwerpse Academie voor Schone Kunsten

Van Baurscheit was vanaf 1741 docent bouwkunst aan de Academie te Antwerpen. Het onderwijs werd onafhankelijk van het gilde van Sint Lucas voortgezet. De betrokkenheid van Van Baurscheit bij het architectuuronderwijs te Antwerpen kwam voort uit de ambities die al eerder leefden onder enkele beeldhouwers architecten, collega's van Vader van Baurscheit en van Baurscheit jr. zelf.
De schilders en beeldhouwers waren in Antwerpen al vanaf de zeventiende eeuw geïnteresseerd in de architectuur. Rubens ontwierp zijn Rubenshuis, Jordaens het Jordaenshuis. De generatiegenoten van Van Baurscheit senior (1668 -1728), zochten naar een mogelijkheid om de architectuur in hun stad te verheffen. H. F. Verbrugghen, A. van Papenhoven, J. C. de Cock, Michiel van der Voort de Oude en de beide Van Baurscheits wilden de bouwkunst in hun stad op een hoger plan te brengen. Ze zochten vooral inspiratie in het klassicisme van de Noordelijke Nederlanden en de Franse bouwkunst. Zelf voelden ze de behoefte aan goed onderwijs, onafhankelijk van het gilde en de gilde-traditie. Zoals ook de Parijse Academie had bewezen kwam goed onderwijs de kwaliteit van de architectuur en de bloei van de kunst ten goede. Het academische onderwijs te Anwerpen functioneerde volgens hen niet naar behoren. De beeldhouwer Joannis Claudius de Cock raadde zijn leerlingen rond 1720 dringend af lessen aan de academie te volgen, hij vond het beter om tractaten te raadplegen[106]. In 1741, toen het gilde dreigde de lessen aan de Academie te stoppen, waren Alexander van Papenhoven (1168-1759) en Van Baurscheit II graag bereid om de lessen vrijwillig voort te zetten. Uit de onderzoeken en verslagen door van Baurscheit c.s. over het beheer van de Academie door het gilde van St. Lucas bleek er veel kritiek op de lessen te zijn[107]. Volgens van Baurscheit waren de dekens van het gilde niet in staat om goed les te geven omdat ze zelf te weinig kennis van zaken hadden. Er waren andere meesters die in Rome en Parijs waren geweest die beter les wisten te geven. *Zie deel IV: Ontwikkeling in Architectuurstijl*

De Antwerpse 'Archimedes'

Een belangrijke persoonlijkheid die van invloed kan zijn geweest op de generatie beeldhouwers van Van Baurscheit senior, was Abraham Genoels (1636 -1723). Hij kreeg in Rome van zijn collega's de bijnaam Archimedes omdat hij uitblonk in de wiskunde. Hij was hier op studiereis samen met andere kunstenaars waaronder Peter Verbrugghen de Oude. Genoels tekende drie maanden per jaar naar de Natuur *al wat de natuur geeft tot voorbeeldt schoon en waar*. Hij bracht gipsen en marmeren studieobjecten mee terug en bood deze te Parijs aan Colbert, hoofd van de Koninklijke Academie naast de koning, aan. Genoels werd hierna lid van de Franse Academie op voorspraak van Lebrun en werkte aan de achtergronden van diens schilderijen. In de jaren tachtig kwam hij terug naar Antwerpen waar hij aan huis les gaf aan jonge kunsternaars. Hij doceerde perspectief, geometrie en bouwkunst doceerde. Van der Sanden dichtte hierover: *'Hy tot de wetenschap*

106 R. Peeters, 'Een wegbereider tot het neo-classicisme: de Antwerpse Beeldhouwer Joannes Claudius de Cock', *Vereniging van de Oudheidkundige en Geschiedkundige Kringen van België*, XXXIIe zitting, congres van Antwerpen, 27-31 Juli 1947, Koninklijke Oudheidkundige Kring van Antwerpen XXIIe en XXIIIe jaarboek Antwerpen 1950, Cock prijst voortdurend matiging en beheersing aan, op classicistische versobering van de late-barok. (…) Hij prijst de regelmaat van het antiek gebouw en verwijst naar Vitruvius, Scamozzi, Palladio en Vignola, 288 In een gedicht ten behoeve van zijn leerlingen 1720. Rond 1690 werkte Cock in het atelier van H.F. Verbrugghen.
107 K.A.S.K.A. stukken onder 193*, Papiere nopende de bestieringe van d'heeren directeurs voor d'Accademie tegen die dekens van St Lucas Gilde e.a.*

der doorzicht konst geraeckte'; en gaf de lessen ook in de architectuer. Syn Huys was voor die konst een school, als voort figuer (....)[108] *De Jongelingen vrij in sijn konstschole quamen Om wat de meetkonst raekt het verschiet en gebouww. Bij beldwerk en Pinceel te voegen even gauw. Genoels bleef dus uijt lust de Jonckheijt onderrichten: als hij tot Parijs zag een school der bouwkonst stigten.* Dit was schreef van der Sanden zelf in een voetnoot, de *Académie Royale d'Architecture* opgericht in 1671.[109]
Genoels was dus een goede bekende van Peter Verbrugghen de Oude, de vader van H.F. Verbrugghen. Hij was een goede vriend van de reeds genoemde beeldhouwer Michiel van der Voort. De van Baurscheits werkten weer veel samen met de Verbrugghens vanwege de band die bestond via Scheemaeker de leermeester van Vader van Baurscheit, Scheemaeker had les gehad van Peter Verbrugghen de Oude. De bovengenoemde Claudius de Cock, werkte een tijd in het atelier van H. F. Verbrugghen. Van Baurscheit de Oude werkte met Michiel van der Voort samen aan het beeldhouwwerk van de lambrisering van de Carolus Borromeus na 1718. Het is mogelijk dat deze Genoels bijdroeg aan belangstelling voor het klassicisme en kennis over de Franse bouwkunst. Er moet hoe dan ook een uitwisseling van ideeën hebben plaatsgevonden tussen de belangrijke beeldhouwers -architecten van de late zeventiende en vroege achttiende eeuw. Het lijkt erop dat Van Baurscheit II een kind is van deze 'architectuur school'. In zijn latere werken van na 1741 zou hij zich nog steeds verdiepen in de bouwkunst van de Noordelijke Nederlanden en vooral in de Franse architectuur.

De geschiedenis van de Academie voor Schone Kunsten

Van Baurscheit was vanaf 1741 als directeur en docent verbonden aan de Hernieuwde Antwerpse Kunstacademie. De geschiedenis van deze Academie gaat terug tot de zeventiende eeuw. Antwerpen genoot in de zeventiende eeuw nog steeds internationale belangstelling.[110] De stad was en belangrijk kunstcentrum met veel directe invloed uit Rome. Pas later in de eeuw bleek dat het artistiek-culturele leven toch te lijden had van de economische en politieke moeilijkheden waarin de stad verkeerde.
Om de kwaliteit van het onderwijs aan jonge kunstenaars te verbeteren, richtte men in 1663 een Academie op. Voorbeeld waren de Italiaanse kunstscholen en de in 1648 opgerichte *Académie Royale de Peinture et de Sculpture* in Parijs. In aanvulling op het onderwijs bij de meester thuis werden op de Academie modernere ideeën en theorieën onderwezen. Men hoopte dat de aanwezigheid van een Academie hetzelfde effect zou hebben als in Parijs en opnieuw veel *fraaie meesters* en ook *kunstlievenden* aan zou trekken. Ook verwachtte men dat verwante nijverheid -en handelsactiviteiten weer zouden aantrekken. *Want de gestelde academie binnen Parijs is oorsaeck ende de spore geeft om de selve alhier te versoeken, om alsoo de consten, hoe wel verswackt, in dese stadt ende lande te behoude ende op te quicken*[111]. Vanaf het begin vond men architectuuronderwijs belangrijk. De kosten van het eerste jaar bedroegen in totaal 980 gulden. Ruim de helft van dit bedrag werd uitgegeven aan de vergoeding van de leeraren in bouw-, doorzicht- en meetkunde[112]!

108 Mark EdoTralbaut, 'De Antwerpse "meester constbeldthouwer" Michiel van der Voort de Oude (1667-1737), zijn leven en werken' *Verhandelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen Letteren, en Schone Kunsten van België*., Antwerpen 1950, 229.
109 Ja oobus van der Sanden op.cit. III, 213 - 218
110 ibidem
111 ibidem 305, Hiervoor had vooral de Deken van het St. Lucasgilde David Teniers zich ingespannen. Vanaf 1651 was David Teniers hofschilder van aartshertog Leopold-Willem van Oostenrijk, gouverneur-generaal van de Spaanse Nederlanden. En in deze bevoorrechte positie kon hij een belangrijke impuls geven aan de Antwerpse kunstschool. F. Jos Van den Branden, Geschiedenis der Academie van Antwerpen, Antwerpen 1867, blz. 56, 57 en J. van Straalen, *Jaarboek der vermaerde en Kunstrijke Gilde van Sint Lucas binen de stad Antwerpen 1434-1799*, tweede hoofdstuk van de Koninklijke Academie dezer stad sedert haere afscheyding in St Lucasgilde, 236 ff
112 Zie ook Rekenboek 1662-1741, fol 22 St.Lucasgilde, K.A.S.K.A. archief, hier geciteerd uit Van Looij op.cit 311, noot 14

Anders dan in Parijs waar in 1671 de *Académie Royale d'Architecture* werd opgericht was er in Antwerpen maar een Academie.[113]

Het beheer van de Academie was in handen van de Dekens van St. Lucas. Tussen 1715 en 1722 verlieten veel leerlingen de stad. Hierdoor had het gilde van St. Lucas minder inkomsten. De lessen tekenen *naar het leven* of modeltekenen en *naar het antiek* of het tekenen naar gipsen modellen werden verplaatst en ingekrompen. In 1741 kwamen de dekens van het gilde tot het besluit om de lessen aan de academie wegens gebrek aan financiële middelen te stoppen. De Academie had in hun ogen niet het gewenste resultaat. Niet iedereen was het met het besluit van de Dekens eens. Zes gildeleden, waaronder J.P. van Baurscheit, bleven geloven in de mogelijkheden van het onderwijs en zetten de cursussen *zonder vergoeding voort.*[114] Voorwaarde was dat de Academie onafhankelijk van het gilde van Sint Lucas zou voortbestaan. Het tekort aan financiële middelen werd opgevangen door vrijwillige bijdragen van kunstminnende stadsgenoten die een jaarlijkse vaste som van zeven gulden stortten. Op 2 oktober 1741 werd de *klas naar het leven* heropend. Ook het tekenonderwijs naar *plaester modellen* zou hervat worden[115]. Het studentenaantal nam weer toe. Na enige conflicten met het Sint Lucasgilde dat zich, in haar rechten, bedreigd voelde werd in 1749 definitief beslist om de academie over te dragen aan de stad.[116] Keizerin Maria-Theresia, die met de Vrede van Aken van 18 oktober 1748 de Zuid-Nederlandse provinciën weer onder haar gezag kreeg, stelde Prins Karel-Alexander, hertog van Lotharingen, aan als landvoogd. Hij was tevens beschermer van de kunsten en van de Academie en gedroeg zich als zodanig. Hij dacht actief mee en deed omstreeks 1755 voorstellen om het onderwijs te verbeteren. Het centrale bestuur te Brussel zou het algemene beleid voeren en het lerarencorps zou samen met het stadsbestuur de pedagogische lijnen bepalen. Het stadsbestuur ging hier niet op in.[117]

De Academie bleef in de praktijk toch verweven met het gilde van St. Lucas. Enkele dekens waren eind jaren zestig betrokken bij het tekenonderwijs en de meester-stukken van de schilders-kamer konden door academiestudenten naar wens als model worden gebruikt. Samen met de stad Antwerpen verzetten de Dekens zich tegen de vernieuwingen die van de kant van het centralistisch gezag uit Brussel, in de persoon van de landvoogd, zouden moeten worden uitgevoerd naar voorbeeld van de academies in Italië en Parijs.[118] In feite ging het hier om de strijd tussen kunstenaar, die zich los van het gilde wilden kunnen ontwikkelen en het gilde dat de macht die zij door het uitoefenen van de gilde -bepalingen bezat, niet wilde verliezen. Pas in de jaren zestig zou de Academie als enige opleiding voor kunstenaars vorm krijgen. De voorvechter op dat moment was de veel jongere Andries Cornelis Lens sinds 1763 leraar-directeur aan de Academie.[119] Van Baurscheit was in deze jaren niet meer aan de Academie verbonden. Hoewel Van Baurscheit veel waarde hechtte aan het onafhankelijke aanvullende onderwijs, was hij overtuigd van de waarde van de traditionele

113 In Parijs was er ook een Académie de St. Luc des Arts de peinture et de schulpture, die wedijverde met de Académie Royale de penture et de schulpture. Van Baurscheit had contakt met een van de docenten.
114 De Academie werd door de vrijwillige directeurs "Accademie der Teeckeninghe, Boetseringe, Perspective ende andere consten" genoemd: Van den Branden op.cit noot 51 op blz.116, brief van 17 augustus 1741 ondertekend door: J.P van Baurscheit, Alexander van Papenhoven (†1757), Petrus Bouttas, Peeter Snijers, M.J. Geeraerts ende J. Rottiers, zie ook archief K.A.S.K.A (Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Antwerpen) nr. 190
115 Dit onderwijs had tot 1722 gefunctioneerd en zou uiteindelijk pas in 1767 worden hervat, zie Van den Branden op.cit noot 61 en 62, blz.119ff. en de betreffende K.A.S.K.A. archiefstukken onder nr. 190
116 Van den Branden, op.cit. blz.45 noot 55, 117
117 Van den Branden zag in die ideeën ook een te grote bedreiging voor de voortzetting van de traditie van de Vlaamsche School. De leden van de schilderskamer waren volgens hem bevreesd dat Lens een grote invloed uitoefende op de landvoogd. Zijn vanuit Frankrijk beïnvloedde ideeën kwamen niet overeen met de Vlaamse werkelijkheid, blz 58. Hoewel de leden van de schilderskamer mogelijk meer gelijk hadden dan Lens, was de verstrengeling van de Schilderkamer en het onderwijs aan de Academie niet in overeenstemming met moderne opvattingen van vrij kunstenaarschap, en belemmerde zij de leerlingen in hun eventuele vernieuwingsdrang

opleiding in de praktijk en was hij waarschijnlijk geen voorstander van een Academie als énige opleiding voor kunstenaars.
In de geschiedschrijving over de Academie is weinig te vinden over de ideologische achtergronden van het conflict tussen de vrijwillige bestuurders en de Dekens van het gilde van St. Lucas. Uit architectuurontwerpen van Vader van Baurscheit en enkele van zijn generatiegenoten blijkt dat er veel belangstelling was voor vernieuwende ideeën en met name voor de klassieke ontwerpen van Noord - Nederlandse en Franse bouwmeesters. Zij waren geinteresseerd in internationale klassieke richtlijnen.
Het is niet verwonderlijk dat juist Van Baurscheit een van de initiatiefnemers was om het academische onderwijs los te koppelen van het toezicht van het gilde van St. Lucas. Binnen het gilde stond men afwijzend tegenover de grote belangstelling voor de klassieke architectuur. [120]
Dat Van Baurscheit zich ook verdiepte in de contemporaine architectuurvoorbeelden zal blijken uit de plattegronden en organisatie van sommige van zijn creaties. In de werken in de Noordelijke Nederlanden was de buitenplaats Sint Jan ten Heere grotendeels daterend van voor 1736 een goed voorbeeld. De centrale middenpartij had een concave gevel bekroond met een tympaan. De zijdelen waren schuin naar voren geplaatst aansluitend op een ronde vestibule die toegang verleende tot de *Salle à l'Italienne*. Een modieus ontwerp uitgevoerd in régence stijl. In dit ontwerp had Van Baurscheit mogelijk meer vrijheid om af te wijken van de traditionele plattegrond doordat hij niet was gebonden aan stedelijke verordeningen.
Uit de periode dat Van Baurscheit bij het onderwijs betrokken was is helaas weinig over de inhoud van het architectuuronderricht bekend. In ieder geval was de klas *tekenen naar het leven* (modeltekenen) goed op gang gekomen, met enige onderbreking tijdens de bezetting van de Fransen van 1746 tot 1748. De *plaesterklas*, waar werd getekend naar gipsen modellen, die ook was hersteld door de vrijwillige directeurs, kwam in de jaren zestig

118 Idem, 47 en 48. Het plan van den Prins, den weldoener der schoone kunsten mocht goed geweest zijn. Er waren schoone en voordelige zijden in het plan; maar de grondslag ervan verried toch, dat men de gildemacht wilde, vernietigen, (...). Een van de voorstellen was dat het 'Al den Academieleden vrij zou staan om in geheel het Keizerrijk, hun vak te beoefenen, en gansch onnafhankelijk zouden zij wezen van alle gilden en Kunstverbonden, welke van over eeuwen privilegieën bezaten, om door de eendracht machtig te zijn en de kunstenaars te beletten elkaar te benadeelen'. De stad was niet bereid de financiële lasten van de hervormingen te dragen en vond het dus onnodig te redetwisten over die artikelen die strijdig waren met de voorrechten der gilden. Wilde de kunstminnende Prins hun de geldelijke middelen verschaffen, om de Academie op breedere grondslagen te vestigen, dan was men bereid aan zijne goedkeuring een hervormingstelsel van kunstonderwijs te onderwerpen, dat met mindere kosten in Antwerpen betere vruchten zou dragen. Financiële steun werd echter niet toegezegd. Wel werd in 1756 aan de bestuurders van de Academie, vrijdom van stadsdiensten en van alle belastingen geschonken, blz. 49. Cornelis d'Heur nog steeds leraar i.p.v. Van Baurscheit
119 Ibidem, 59, hij geeft hier een samenvatting van de discussie en bezwaren van het St. Lucasgilde. Van den Branden keurt het streven naar onafhankelijkheid af. Hij zagt er een poging in van Lens, wiens neo-classicistische schilderingen en ideeën te zeer in strijd waren met de traditie van de Vlaamse school, om die ideeën met steun van de Landvoogd, met geweld door te drukken. Deze breuk met de traditie riep tegenstand op (Martenaise als plaatsnijder van het Brusselse Hof onthoudt zich van stemming). In 1764 vertrok Lens met steun van de landvoogd, Karel van Lotharingen, op studiereis naar Italië. Bij terugkomst in 1769 ontstond een openlijke discussie die vergelijkbaar is met de strijd tussen Rubenisten en Poussenisten die eerder in Parijs was gevoerd. Ook in andere landen laaide deze discussie onder invloed van het neo -classicisme opnieuw op. Pas nu werd besloten om de Academie als enige opleiding voor kunstenaars te erkennen. In 1769 werd door de landvoogd voorgesteld de schilders, plaatsnijders, beeldhouders en bouwmeesters der st. Lucasgilde geheel af te scheiden van de ambachten. Van de kant van het gilde bestond uiteraard veel bezwaar. Immers de schilders, beeldhouwers, plaatsnijders en bouwkundigen zouden geheel vrij en onafhankelijk worden verklaard van alle vroegere verordeningen en van het toezicht van de oudere meesters. Ieder was vrij om 'zonder verdienste of ondervinding' meester te zijn en leerlingen aan te nemen
120 Wat misschien toch zinvol is om ten overvloede op te merken. De standaardwerken c.q. artikelen geschreven over de Antwerpse Academie interpreteren de beschikbaren gegevens (archieven van St. Lucas, de Academie, de stad Antwerpen) vanuit 19de eeuws nationalistisch standpunt. Het middeleeuwse gilde -systeem werd in deze visie geïdealiseerd, en de ontwikkelingen in het onderwijs werden geïnterpreteerd vanuit hun bijdrage aan het herleven van de eens zo bloeiende Vlaamse School, die grote kunstenaars als Rubens en Jordaens hadden voortgebracht. Gegevens over het onderwijs ontbreken. Van den Branden benadrukte dat het onderwijs bij de meester thuis werd verzorgd en dat de lessen aan de Academie dienden ter aanvulling. De vernieuwingen die van de kant van de landvoogd werden voorgesteld om door een vollediger onderwijspakket de Academie onafhankelijker te maken van het toezicht van de gildemeesters worden volgens Van den Branden afgewimpeld door stad en gilde samen. Volgens Van den Branden zou dit zijn omdat deze vernieuwingen de bloei van de Vlaamse school niet ten goede zou zijn gekomen. De bijdrage van de vrijwillige directeuren en docenten aan het onderwijs blijft in de geschiedschrijving onderbelicht.

pas goed op gang. Het onderwijs in bouw-, doorzicht en meetkunde werd door Van Baurscheit zelf gegeven. Van af 1749 werd hij als docent vervangen door voornoemde Joseph d'Heur. Het onderwijs omvatte toen in ieder geval het bijbrengen van enkele grondregels van de geometrie en de kennis van het perspectief. Kennis van de klassieke architectuurregels was eveneens vereist. Ook werd aandacht gegeven aan het tekenen van plattegronden, doorsneden, gerieflijke en nuttige verdelingen, wentel en andere trappen. Het onderwijs in perspectief en *de ordens der architectuur* werd zo gepresenteerd dat zowel de *oeffenaars der vrije kunsten als ook de konstige ambachten* baat haddeen van deze lessen.[121] In de stukken die handelen over het conflict tussen de *vrijwillige directeurs* en de dekens van Sint Lucas, wordt benadrukt dat de Academie destijds in 1663 werd opgericht naar voorbeeld van de Academies te Rome en Parijs. In de beginjaren had deze Academie *queekelingen voorgebrogt, de welken zonder Italien te hebben gezien, (…), zelfs door de vremde konstkenner en levensbeschrijvers worden geacht, dat zij hun volmaecktheijd hebben gaen afvormen op de konstrijke Antiken der schole van Roomen, en andere lofrijke en leerzame overblijfsels der oudheijd.*[122] Het onderwijs aan de Academie zou dus in ieder geval een goede vervanging moeten zijn voor de klassieke vorming die kunstenaars kregen tijdens studiereizen naar Rome en Parijs zoals dit in het verleden ook het geval was.

Behalve het noodzakelijke academische onderwijs achtte Van Baurscheit een traditionele degelijke opleiding in de praktijk noodzakelijk. Dit gold voor beeldhouwers en voor architecten. Van Baurscheit had kritiek op het praktijkdeel van de opleiding van o.a. beeldhouwers. De eisen die aan het behalen van de meestertitel werden gesteld volgens de gildebepalingen voldeden niet. In de praktijk bleken vele beeldhouwers slecht opgeleid.

In een brief uit 1757 aan *Mijn Heer Pruijst Borgemeester der stat Vlissingen* gaf Van Baurscheit zijn visie op de bestaande opleiding in de beeldhouwers praktijk. In antwoord op een verzoek van de Heer Pruijst schreef Van Baurscheit dat hij er niet, zoals gevraagd, in was geslaagd om een beeldhouwersknecht op te speuren *die capabel is om aan het lantschip van oorlogh te wercken.* In deze brief klinkt de kritiek door die hij had op de opleidingssituatie van beeldhouwers. Met betrekking tot *beelthouders in cieraeten van hout zijn er twee soorten: zij die in clijne cieraet wercken voor boiseringen van schouwen en caemers en die en sijn voor ue niet dinstigh of niet van het minste nut, maar het moeten een soort zijn dien gewent sijn in groot cieraeten te wercken als die syn van altaere en orgels en ander grof gevelcieraet dat men in die soorte meester beelthouders noemt.* Maar zegt Van Baurscheit: *Deze lieden verschillen zeer weinig van een knecht.* ***Het verschil bestaat er alleen in dat zij een jaar of zo bij een vrije meester hebben gewerkt, en zeven en dertig gulden aan het gilde hebben gegeven zonder een proeve te moeten doen van hun capaciteit, dan worden ze meester genoemd; ze kunnen daarom niet meer dan een knecht, en van die soort zijn hier zeer veel, dat meesten deel slechten mensen zijn*** *(...).* Van *die soort meesters* heeft hij toch een bekwame gevonden *raekens syne capacityt is hy seer goet en niet alleen van te wercken maer oock in staet om syne werck op papier te teekenen en te ordonneren en ick soude daer geen bequamer in die soort in dese stat kunnen vinden.*[123] In een brief van 24 juni 1757 aan Monsieur Spoede professeur aan de Académie de St. Luc à Paris schreef Van Baurscheit dat hij verlegen was om *eenen beelthoudersgast die capabel is om in perfectie merbere figueren te wercken, boven dat wel in figueren te boetseren, (..)* hij zou ook graag een *beelthoudersknecht hebben oft gast die in perfectie in merbere cieraeten can wercken en oock deselve wel can teekene en boetseren (..)*

121 Jacobus Van der Sanden schrijft dit in 1780 in een stuk over het onderwijs ten behoeve van de architectuur. We mogen er van uitgaan dat Van Baurscheit de inhoud van deze lessen met zijn vervanger heeft besproken.

122 Jacobus van der Sanden, III, 375

123 Copyeboek van Brieve, 23 april 1754, fol 114

omdat hij (Heer Spoede) docent is aan de academie kan hij er over oordelen, ***gemijne*** (gewonen) ***beelthoudersgasten syn hier genoch*** *gelijck aan Ue bekent* is etc.
Van Baurscheit ergerde zich aan het gebrek aan goed opgeleide beeldhouwers, die capabel genoeg waren om plasticiteit aan ornamenten te verlenen. De juiste dimensionering van de ornamenten was een noodzakelijk onderdeel waaraan kenners de kwaliteit van het ontwerp aflazen, volgens opvattingen van l*e bon goût*. Van Baurscheit vond in Antwerpen ook nauwelijks beeldhouwers die perfect in marmeren figuren konden werken. Hij had deze beeldhouwers nodig voor grote monumentale opdrachten die hij in de jaren vijftig aannam zoals het epitaaf voor Vrouw Cau-Lonque en het grafmonument voor Pieter Mogge waarvoor hij uiteindelijk de opdracht niet kreeg.
Dit gebrek aan goed opgeleide beeldhouwers was waarschijnlijk ook de reden dat Van Baurscheit in 1748 een lijst in plakaatvorm bestelde bij de *Académie de Saint Luc des Arts et de Peinture et de Sculpture* met hierop namen van degenen die in Parijs dit onderwijs verzorgden.[124]
De Academie fungeerde bij aanvang goed als aanvulling op het onderwijs bij de meester thuis, maar gezien de kritische uitlatingen van Van Baurscheit waren de normen in het tweede kwart van de achttiende eeuw vervaagd. De gildeverordeningen werden niet langer als bindend gezien, hoewel ze dit officieel nog wel waren tot circa 1764. De combinatie van lessen aan de academie en de opleiding in de praktijk, bij meesters thuis, voldeed in zijn ogen niet meer. De praktijk dat *ieder al was het zonder verdienste of ondervinding mocht meester zijn en leerlingen aannemen* leidde volgens Van Baurscheit tot het ongewenste resultaat, normvervaging ten aanzien van kwaliteit. Tengevolge van deze ontwikkeling was in Antwerpen onder kunstenaars reeds een andere mentaliteit ontstaan. Van Baurscheit ondervond dit aan den lijve toen de gebroeders Baets, de neven die hij zelf heeft opgeleid naar zijn smaak te vroeg voor zichzelf gingen werken. Zijn eigen leerlingen hielden zich ook niet meer aan de ongeschreven regels uit een periode die nu voorbij was. Engelbert Baets trad op als concurrerend architect bij bouwprojecten te Antwerpen en Middelburg. Engelbert Baets volgde tevens lessen aan de Academie en deed in 1749 en 1750, toen hij reeds zelfstandig was gaan werken, mee met het tekenen naar het leven, waarbij prijzen konden worden behaald.[125]

Welke positie nam Van Baurscheit in?
In 1741 genoot Van Baurscheit zo'n goede reputatie in de stad Antwerpen dat hij enkele van de kapitaalkrachtigste ingezetenen van de stad ertoe wist te bewegen het onderwijs aan de Academie met jaarlijkse donaties te steunen. We mogen aannemen dat deze lieden het met Van Baurscheit eens waren dat een onafhankelijke Academie de stad een nieuw cultureel elan zou kunnen geven. Zelf droegen ze dit idee nog eens extra uit door aan van Baurscheit prestigeuze opdrachten te gunnen.
Deze beschermheren van de Academie stelden de volgende verklaring op:
Alsoo sedert veele jaeren in de stadt van Antwerpen is opgerecht geweest een Accademie der teeckeningen, Boetseringe, Perspective etc. nootsaeckelijck tot de schilders, Beeld-houders, Architecten en andere diergelijcke Consten, de welcke met veel lof ende luijster door de ieveraers in deese consten van tijdt tot tijdt is vervoordert, en vermerdert, en tot soo verre gebroght is geweest, dat daer uijt gesproten sijn alle die

124 idem, 30 februari 1757, brief aan monsieur Rottiers om bij zijn vrienden in Parijs naar beeldhouwers te informeren en 24 juni 1757, brief aan monsieur Spoede, professeur de l'academie st. Luc te parijs idem. Van Baurscheit legde steeds de nadruk op de kwaliteit van zijn medewerkers. Hij werkte graag met medewerkers die zelf ook ornamenten tekenden en boetseerden. Voor zijn eigen werken moest het ornament van hoge kwaliteit zijn, goed geproportioneerd en juist geplaatst.
125 *Register der resolutiën, acten ende archiven concerneerende de opcomste, voortganck ende vernieuwinge der vermaerde coninckliijcke Academie van de teekenconst, perspective etc.* , Joseph van Entborn 1749-1804. Archief K.A.S.K.A. nr. 303

vermaerde Meesters die door alle Landen, en Rijcken verspreijt en aen de Hoven van Coningen, ende Princen heel Europa door boven andere in dese consten uijtgeschenen hebben; tot roem van onse stadt Antwerpen, om welcke redenen oock in de voorlede Eeuw de Coningen van Spaignien Princen deser landen de selve met genoeghsaeme inkomsten hebben begiftight: dogh al ist dat de Deken van Sinte Lucas gilde dese inkomsten tot hier toe hebben genoten, en geprofiteert, soo is't nochtans tot hunne schande, dat sij, dese Accademie sedert veele jaeren allensken hebben verkort en vermindert en eijndelijck nu bij resolutie de selve geheel hebben afgebroken tot prejudiecie van de aenkomenlingen, en tot groote disreputatie van dese stadt verliesende alsoo den wijt beroemden naem van hunne voorsaeten in de voorgenoemde consten, blijvende de Revenuen ondertusschen in hunne handen, waer omme Nochtans soo men vertrouwt van hoogher handt sal worden voorsien, en waer toe alreede devoiren gedaen sijn, en noch gedaen sullen worden: maer ondertusschen om soo Loffelijcke instellinge alhier niet te laeten vergaen ofte stille staen: maer ter contrarie om de selve wederom te brengen tot haeren ouden luijster, ende tot aenmoedinghe van de Jonckheijt onder hun hebben besloten de costen te besorgen tot het behoorelijck houden van dese publiecke const-schole ofte Accademie alhier op de Borse onder de directie van eenige vrijwillige liefhebbers in de voorschreven consten, Bij separate Acte vermelt die het selve sullen behertigen onder protectie van de onder geteeckende, die ieder daer toe geloven te betaelen de somme van seven guldens, en binnen een jaer noghmael t'selve, ingevalle daer in als dan noch niet en sal wesen voorsien.
Actum in Antwerpen den 3 september 1741.

De namen van de mecaenassen worden ook vermeld. Het zijn de heren:
François Schilder en Paul François Schilder beiden wonende bij de Augustijnen, A. du Bois Walhein, A. du Bois, P. L. Baron de Nevelstein, Car. Fr. De Bosschaert en Van Susteren van s'Gravenwesel alle wonenende op de Meir, P.L. de Pret de Vorselaer bij St. Jacobs, Joannes Moretus op de Vrijdagsmarkt, ridder G.P. van Horne en Joseph Meijers in de Lange Gasthuisstraat, J.X. du Bois en N. J. Charlé in de Lange Nieuwstraat, Josephus Bosschaert en Jean van Lancker in de Keizerstraat, P. van Schorel in Kipdorp, T.J. de Bie in den op de Meir en Joannes Dormer in de Venusstraat.[126]
De meeste beschermheren waren ook opdrachtgever van Van Baurscheit.

In de voetnoten vermeldde Van der Sanden de bekende werken van Van Baurscheit. Hij verwees naar een manuscript, door Van Baurscheit zelf opgesteld, waar deze de werken van zijn hand vermeldde. Van der Sanden schrijft dat hij er bij Van Baurscheit op heeft moeten aandringen om het gebouw voor Joan Alexander van Susteren nog te vermelden omdat van Baurscheit nogal nalatig was in de laatste jaren. Dit laatste blijkt ook uit de administratie van Van Baurscheit die in de jaren zestig onvolledig werd bijgehouden. *Zie bijlage I voor de tekst van Van der Sanden*
Enkele belangrijke werken van Van Baurscheit kwamen in samenwerking met deze opdrachtgevers tot stand. De inspanningen van Van Baurscheit om de Koniklijke Academie van Schone Kunsten voor Antwerpen te behouden leverden hem interessante opdrachten op. Zie voor passages in Van der Sanden *Bijlage I*

126 archief K.A.S.K.A. 5a, onder 193

Le bon Goût, de architectuurtheorie van de achttiende eeuw

Inleiding

Samen met zijn opdrachtgevers trachtte Van Baurscheit de Bouwkunst in Antwerpen en omgeving te verbeteren. *Zie Van Baurscheit en Antwerpen*. Van Baurscheit was voor zijn opdrachtgevers de architect met smaak. Hij wist vorm te geven aan een leefomgeving die recht deed aan hun vooraanstaande adellijke en financiële positie. Een goede verhouding tussen architect en opdrachtgever was van invloed op de kwaliteit van de architectuur. Voor de betekenis van de architectuur van Van Baurscheit en van zijn inspanningen om het onderwijs aan de Academie in Antwerpen te verbeteren vormden enkele ontwikkelingen te Parijs bij deze studie een referentiekader. De discussies die te Parijs werden gevoerd rond het thema *le bon goût* waren ook van invloed voor ontwikkelingen elders in Europa. In Parijs werd aan de Académie Royale d'Architecture een voortdurende discussie gevoerd met als vraagstelling hoe men de architectuur, die in Frankrijk al tot grote hoogte was ontwikkeld, nog kon verbeteren. Kennis van klassieke architectuur regels was belangrijk maar niet voldoende. Er was veel aandacht voor technische ontwikkelingen en functionele aspecten van de bouwkunst. Het thema van comfort, de indeling van de woning (distributie) en de hygiène van de bewoners kregen veel aandacht. Men onderkende het belang van de bouwtraditie, die per streek verschilde en de kennis van stedelijke verordeningen. Er werd vanaf de datum van oprichting gezocht naar een goede definitie van het bindende thema *le bon goût.* De goede smaak van de architect en van de opdrachtgever was naast kennis van de klassieke architectuurregels en de kennis van de bouwpraktijk bepalend voor de kwaliteit van de bouwkunst. Deze gedachtewisselingen over *Le bon goût* waren bedoeld omrichtlijnen te kunnen geven aan architecten. De architect had in het begin van de achttiende eeuw de vrijheid om klassieke voorschriften en nieuwe bouwopgaven in de praktijk met elkaar te verenigen en met behulp van de eigen inventie de bouwkunst te vernieuwen.

Le bon goût en de Academie te Parijs

De vragen die aan de architecten van de Académie Royale d'Architecture, die wekelijks bijeenkwamen in het Louvre, veel hoofdbrekens kostten hadden betrekking op de ware oorsprong van schoonheid. De Académie was 1671 opgericht op last van Lodewijk XIV onder leiding van Colbert. De bijeenkomsten vonden plaats in de voormalige appartementen van de koningin, gesitueerd op de eerste etage van de zuidelijke vleugel. Voor het eerst kwamen architecten, die zich serieus bezig hielden met studie, regelmatig bij elkaar om te vergaderen en kennis uit te wisselen. Een balangrijke bezigheid was het lezen van de autoriteiten op architectuurgebied: Vitruvius en de latere interpretaties van dit klassieke tractaat door Palladio, Scamozzi, Vignola, Alberti, Serlio en Philibert de l'Orme. Het doel was om bindende architectuurvoorschriften te formuleren. Deze *règles les plus justes et plus correctes de l'architecture*, werden gedurende twee dagen per week onderwezen in het openbaar. Een soort seminar voor jonge architecten.[127] Vooral aan de proportieleer werd veel aandacht besteed. In navolging van Vitruvius zou schoonheid in architectuur gerealiseerd

127 Henry Lemonnier, *Procès-Verbeaux de L'Académie Royale d'Architecture 1671-1793*, uitgegeven in 8 delen, Parijs vanaf 1911, deel I, inleiding

worden door de harmonische verhouding van getallen. De maateenheid, de module, ontleend aan een onderdeel van het gebouw, dit was de straal van de zuil, werd in de gehele structuur doorgevoerd. De ideale figuren en getallen waren ontleend aan het ideale menselijke lichaam. Dit was een niet geheel verifieerbaar onderdeel van deze leer. Hoewel het nog niet gelukt was om onveranderbare proporties vast te stellen, geloofde men in de bereikbaarheid van het ideaal. Om tot ideale regels te komen, werden traktaten van bovengenoemde auteurs met elkaar vergeleken en waar nodig werden klassieke monumenten nagemeten. Desgodets en vele *pensionnaires* werden naar Rome gestuurd om de klassieke architectuur te bestuderen en deze vruchtbaar te maken voor de Franse architectuur. Deze proportieleer, vol vuur verdedigd door directeur François Blondel, was niet in alle opzichten heilig.
Tijdgenoot Claude Perrault trok het dogma van de proportieleer in twijfel. Volgens hem berustte zij eenvoudigweg op de consensus van architecten die de proporties volgden die door hun voorgangers waren gekozen, niet omdat het noodzakelijk om 'positieve schoonheid' ging, maar omdat ze toegepast waren door autoriteiten op het gebied van de architectuur*, door mannen die zij als meesters beschouwden*. Deze leer was in zijn ogen het produkt van traditie en gewoonte. Perrault onderscheidde naast 'positieve schoonheid', die werd bereikt door het navolgen van de juiste regels, het begrip 'willekeurige'

Voorpagina van het commentaar op Vitruvius uit 1684 van Claude Perrault

schoonheid. Dit is schoonheid die niet slechts het gevolg was van bindende voorschriften. De architect kon tot op zekere hoogte afwijken van vaste regels. Een kleine afwijking van het gangbare vocabulaire verleende gratie aan de architectuur. Een absolute getallenverhouding die in de muziek nodig is om harmonie te bereiken, was volgens Perrault op de architectuur niet zo strict van toepassing. Het was niet zijn bedoeling om het concept van proportie af te schaffen maar om het minder absoluut te maken.[128]
Een vereiste was wel dat de architect beschikt over *le bon goût*. Deze *bon goût* werd herkend door 'kenners' met smaak. In de praktijk ontliepen de opvattingen elkaar niet erg. Dat wil zeggen dat ook voor Claude Perrault, het bestuderen van de klassieke voorbeelden een uitgangspunt was om tot goede architectuur te komen.
In de discussies over*le bon goût* nam de geschetste opvatting van Perrault een sleutelpositie in. Het is niet zeker of Perrault lid was van de Academie. Vanaf 1665 genoot hij de gunst van Colbert en nam hij deel aan de werkzaamheden in Versailles en aan de voltooiing van het Louvre. In 1667 kreeg hij de opdracht om de oost-façade van het Louvre te ontwerpen. Buiten de gelederen van de Académie leidde de scheiding van 'positieve' en 'willekeurige' schoonheid echter wel tot het loslaten van de academische doctrine. Dit bleek vooral uit het zeer

128 idem, notulen van de bijeenkomsten op 14 en 21 januari 1672 en 18 augustus 1681 op blz 4-5 en 21.

invloedrijke geschrift van Sebastien le Clerc uit 1714.[129] Le Clerc was niet in positieve vormen van schoonheid geïnteresseerd, maar alleen in willekeurige, die volgens bovengenoemde inzichten van Perrault, werden bepaald door de goede smaak van de architect en de cliënt/ beschouwer. *Le bon goût* was voor Le Clerc niet afhankelijk van het klassieke repertoire, slechts de persoonlijke smaak oordeelde volgens hem, over wat was toegestaan. Het belangrijkste criterium voor schoonheid in architectuur was het genot dat werd ervaren door de beschouwer.
Het postulaat van regels werd overigens wel door alle achttiende-eeuwse architecten als uitgangspunt erkend. Ook Le Clerc had de klassieken goed bestudeerd en vanuit deze basiskennis gaf hij de architect de vrijheid zijn persoonlijke smaak te volgen.
Het gevaar van normvervaging bestond eerder in de gewone praktijk van het bouwen waar lieden met minder talent en minder kennis van de klassieke regels het moderne repertoire aan ornamenten gingen toepassen alsof het voorbeelden waren uit een modellenboek.

De discussie over wat *le bon goût* precies was, dateerde al vanaf de eerste keer dat leden van de Academie bijeen waren en duurde de gehele achttiende eeuw voort. Het verloop is te volgen in Lemonniers' becommentarieerde uitgave van de notulen van de vergaderingen van de Academie. Definities uit 1712 en 1723 komen neer op de constatering dat *le bon goût*, of datgene wat schoonheid verleende aan architectuur, het gevolg was van *weloverwogen proportionering en onderlinge afstemming van onderdelen ten opzichte van elkaar en ten opzichte van het geheel*. [130]
Deze omschrijving week niet af van de traditionele klassieke opvatting sinds Alberti. Een architect met smaak had de vrijheid om in zijn ontwerpen af te wijken van klassieke architectuurvoorschriften. *Le bon goût* respecteerde de klassieke doctrines maar stelde de architect in staat om met zijn eigen inventies de architectuur van het verleden te overtreffen.
In 1734 kwam de kwestie nogmaals grondig aan de orde. Ditmaal werd ook geprobeerd om duidelijke richtlijnen te formuleren voor de architect. Men stelde zich ten doel om de architectuur *die in Frankrijk al een hoogtepunt had bereikt* nog meer te perfectioneren. Buiten de Academie was onduidelijkheid ontstaan over de vrijheid van de architect. Men sprak, in verband met deze vrijheid van de architect om de regels naar eigen inzicht te mogen interpreteren, over het *je ne sais pas qui plaît*. Er was behoefte aan duidelijkheid en richtlijnen voor de architect. Buiten de Academie leidde de grotere vrijheid tot een te grote invloed van de mode op de architectuur. Alleen het volgen van de smaak van de beschouwer, zoals Le Clerc voorstelde, werd te vaag gevonden als uitgangspunt. De besprekingen die werden gevoerd, geven aan dat men binnen de Academie zocht naar een consensus om de vrijheid die de architect had te beheersen. Het was de taak van de Academie om de principes te bewaken.[131]
Er werd naar aanleiding van de vergaderingen in 1734 opnieuw een definitie gegeven van *le bon goût*. Uit de formulering blijkt dat de functionele aspecten van architectuur nu mede een belangrijke rol speelden. De architect moest de mogelijkheid hebben om de klassieke voorbeelden te interpreteren overeenkomstig de bestemming van het gebouw.[132]

129 Sébstien Le Clerc, *Traité d'architecture, avec des remarques et des observations très utiles pour les jeuns gens qui veulent s'appliquer à ce bel art*, Parijs 1714 hier geciteerd uit Kruft blz. 494 noot 14. Een belangrijk voorbeeld van wat was toegestaan is het werk van Gilles Marie Oppenordt (1672 – 1742). Hij was tussen 1692 en 1699 *pensionnaire* in Rome om klassieke bouwwerken te bestuderen. Hij tekende en interpreteerde ook barokke bouwwerken van Borromini. Deze werden goedgekeurd door de directeur van de Academie. Oppenordt staat inmiddels te boek als een van de scheppers van de rococo. Gilles – Marie Oppenordt, *Livre de fragments d'architecture receuill'architecture receuillés et dessinés à Rome d'apres les plus beaux monuments*, Parijs 1715
130 Lemonnier, op.cit. deel IV, blz. XLIV
131 Germain Boffrand, *Livre d'architecture contenant les principes genereaux de cet art,* Parijs 1745, reprint 1969.

Er werden in 1734 twee belangrijke stukken beproken. *L'exellence dans l' architecture* van Jaques Gabriël en de *Dissertation sur ce qu'on appelle le bon goust en architecture* van Gemain Boffrand (1667-1754). Het doel van de vrijheid om de regels van de klassieke bouwkunst zelf te mogen interpreteren was, zoals reeds gezegd, het perfectioneren van de architectuur. Inhoudelijk werd deze zaak aan de orde gesteld door Gabriël die in zijn *De exellentie in de architectuur* in ging op de kennis en vaardigheden die een architect moest bezitten om in de praktijk een bouwwerk met de gewenste kwaliteit van l*e bon goû*t te realiseren. De beschrijving van Gabriël kwam neer op de reeds door Vitruvius beschreven kwaliteiten van de 'universele' architect. Om in een goede relatie te staan met het bouwwerk dat hij ordonneerde, moest een architect kennis hebben van de werkzaamheden van alle ambachtslieden die onder hem stonden en moest hij op de hoogte zijn van de prijzen van de materialen. Hij moest kennis hebben van de wetenschappen en in het bijzonder van wiskunde en geometrie. (….). *L'architecte doit avoir à un certain degré une infinité de conoissances qu'il ne peut se dispenser de faire entrer dans la composition et l'execution de ses projets, et à proprement parler la vie d'un architecte est une étude continuelle de toutes les productions de l'art de et de la nature dont la plus grande partie concourre à la belle oeconomie de ses opérations*.[133] Daarnaast werd in 1734 van de architect ook een bijzondere training gevraagd in het tekenen en samenstellen van ornamenten om deze oordeelkundig te proportioneren. Hij moest ook het nieuwe ornament binnen het geheel op elkaar kunnen afstemmen in overeenstemming met de ordes van de architectuur. Hij gaf de juiste dimensionering en positionering van ieder onderdeel in het geheel aan en moest het effect van de plaatsing in kunnen schatten.
Gabriël roemde Michelangelo en Bernini. Zij waren goed getraind in tekenen en samenstellen van ornamenten en ander bijwerk dat steeds moest harmonieren met hun figuren. *En effet, comment voudroit on qu'il accordât toutes les parties d'une décoration s'il ne savoit dessiner et composer toutes les manières d'ornements et sujets de figures pour bien juger des proportions? C'est quoi Michel Ange et le Bernin on exellé en certains genres d'ouvrages, parce qu'ils ont seu bien marier l'un avec l'autre*. Deze ervaring was voor oordeelkundig proportioneren van de delen van een decoratie noodzakelijk.
Jaques Gabriel ontwierp in de jaren dertig samen met Aubert belangrijke paleizen en hôtels. Samen voltooiden zij het palais de Bourbon in Parijs waaraan eerder door de architecten Guarini †1722 en Lassurance †1724 was gewerkt. Aubert en Gabriël waren verantwoordelijk voor de nieuwe indeling van het interieur.[134]
Een ander toonaangevend stuk kwam van Boffrand. In 1734 bood hij zijn *Dissertation sur ce qu'on apelle le bon goust en architecture* aan. Dit stuk is later opgenomen in de inleiding van zijn *Livre d'architecture* uit 1745. De boodschap van Boffrand was heel duidelijk. Zonder de bestaande architectuurprincipes die gedurende enkele eeuwen werden ontwikkeld is schoonheid in architectuur ondenkbaar. *Le bon goût* veronderstelde dat een architect die vanuit een degelijke kennis van deze principes, dus vanuit een 'geschoold' talent het uitmuntende van het goede wist te onderscheiden, tevens vrij kon zijn om zijn eigen inventie te volgen om nog betere resultaten te bereiken. De gedachten over architectuur van de periode, dus ook die van Van Baurscheit zijn mogelijk tegen de achtergrond van deze interesse voor *le bon goû*t beter te begrijpen.

132 Men bevestigde dat *goût* afhankelijk is van 1. Ordonnantie, 2. Proportie en 3. *Convenance* of 'zoals het hoort'. 1. De ordonnantie betrof de rangschikking van de onderdelen zowel uitwendig als inwendig, deze hing af van de grootte en de functie van het gebouw. 2. De proportie ging over de dimensionering van het geheel met de delen in overeenstemming met het gebruik en de plaatsing (in overeenstemming met de ideale Natuur, wier wijsheid ons brengt tot imitatie, dit wil zeggen, in overeenstemming met de orden van de architectuur) 3. De *convenance* of het hoe hoort het, waarmee het afstemmen op gevestigde gebruiken, de traditie was bedoeld.
133 Lemonnier, op.cit deel V, 138
134 Michael Dennis*, Court and Garden, From the French Hôtel tot de City of Modern Architecture*, 1986, 109

Boffrand was net als Van Baurscheit opgeleid in een beeldhouwersatelier en ontwikkelde zich daarnaast als architect ingenieur.
De weg van de *antieke* bouwkunst was niet de enige weg die de architectuur kon volgen. De keuze voor een passende orde bepaalde hier het karakter van een bouwwerk. In plaats van de diverse ordes kon een verschil in karakter ook op andere wijze worden uitgedrukt. Het was niet per sé noodzakelijk om zuilen, pilasters en een hoofdgestel toe te passen. Een simpele toepassing van de proporties van een orde in de ordonnantie van een façade was soms geschikter om een bepaald karakter uit te drukken. Boffrand erkende dat het in dat geval lastig was om aan een gebouw de juiste uitstraling of *caractère* te verlenen. Het karakter van de proporties van de dorische orde was het meest materieel, de korintische orde het lichtste en die van de ionische orde hield het midden tussen beide uitersten. Van hieruit kon men kiezen welke proporties voor welk onderdeel van de architectuur geschikt waren. Bijvoorbeeld dorisch of ionisch voor de voorgevel en korintisch voor de belangrijkste vertrekken.
Het juiste karakter kon volgens hem worden uitgedrukt door toepassing van profileringen op de geëigende plaatsen zoals rond vensters en poorten en door de juiste positionering van het ornament, zoals sluitstenen, en konsoles onder een kroonlijst. De juiste plaatsing refereerde ook aan klassieke schema's, maar kon daar ook van afwijken. Boffrand wees de ongebreidelde toepassing van gebogen lijnen in de architectuur af maar benadrukte wel de mogelijkheid ervan om expressie te verlenen aan de architectuur mits juist toegepast. De verschillende lijnen waren voor de architectuur, wat tonen waren voor de muziek. Ze konden vreugde, smart, liefde, haat, gratie, woede uitdrukken.
Boffrand legde uit hoe hij in staat was om met eenvoudige geometrische lijnen zoals de rechte, de concave en de convexe lijn alle gewenste lijsten en profielen te ontwerpen. Mits zorgvuldig gecombineerd konden deze lijnen verschillende stemmingen uitdrukken. Eenvoudige geometrische principes boden de architect de mogelijkheid om creatiever te ontwerpen en slaafse navolging te vermijden. De profilering van de omlijstingen moest helder gedefinieerd zijn. Anders dan in de tijd van de gotiek werden grote en kleine gebogen lijnen afgewisseld in het profiel, zodat ze niet in elkaar overvloeiden. Men diende terughoudend te zijn met het maken van nieuwe profielen en ze alleen, zoals gezegd op de toegestane plaats toepassen. Boffrand bevestigde hiermee de autoriteit van de klassieke voorbeelden en bood tegelijk nieuwe richtlijnen om uitgaande van de klassieke leer, de voorbeelden uit het verleden te overtreffen. De kunst van het profileren was de grootste uitdaging voor de architect volgens Boffrand. Hij schreef: *les profils des moulures et des autres parties qui composent un bâtiment sont dans l'architecture ce que les mots sont dans un discours.*[135] Deze vergelijking werd al door D'Aviler gemaakt in zijn *Cours d'Architecture*. Boffrand was geïnspireerd door het vergelijkbare onderzoek van Lebrun. Dit had geleid tot de *Conférance sur l'expression* uit 1698. Lebrun zocht naar wetenschappelijke principes die aan gezichtsexpressie ten grondslag lagen. Door hiervan kennis te nemen konden schilders tijdens het schilderen vrij volgens deze beginselen werken.[136]

De meest invloedrijke publikaties waarin het ideeëngoed van de Franse architectuur werd vastgelegd en verspreid, waren de goedgekeurde edities van D'Aviler's *Cours d'Architecture* uit 1710 die was bewerkt door Alexander Leblond. De *Cours d'Architectur*e was de bewerking van het tractaat van Vignola door d'Aviler, aangevuld met voorbeelden uit de hedendaagse architectenpraktijk. In 1738 verzorgde Mariëtte

135 Boffrand,op.cit. 22
136 Dennis Bilodeau, *Precedents and design thinking in an age of relativazation, the transformations of the normative discourse on the orders of architecture in France between 1650 and 1793*, Delft 1997, 177

een bewerking en in 1755 werd een editie verzorgd door Jombert. Het was een handboek voor onder andere het ontwerpen van woonhuizen en paleizen. Andere invloedrijke voorbeelden boeken waren de *L'architecture Françoise* gepubliceerd door Jean Mariëtte uit 1727 waarin de belangrijke Hôtels van de periode in beeld zijn gebracht, het tractaat de *Architecture Moderne (..)* van C.E. Briseux uit 1728 en Jean Courtonne's *Traité de perspective … avec des remarques sur l'architecture* uit 1725. De heersende ideeën over woonhuisarchitectuur en *maisons des plaisances* uit het tweede kwart van de achttiende eeuw werden achteraf verwoord en in beeld gebracht door J.F. Blondel, *De la distribution des maisons de plaisance et la décoration des édifices en general* (1737 – 1738), en C.E. Briseux's *L'art de bâtir des maisons de campagne* (1743).[137] Ook de *Receuil* of *Petit Marot* en *L'Architecture* of *Grand Marot* door Jean Marot daterend uit circa 1670 bleven een belangrijke visuele informatiebron over de Franse architectuur. Van Baurscheit zal ook deze oudere werken hebben gekend. In Antwerpen, centrum van boekdrukkers en boekverkopers, zullen deze belangrijke werken en publikaties voorhanden zijn geweest. In ieder geval werd het ideeëngoed ook door kleinere prentenseries en door contacten met Antwerpse kunstenaars die in Parijs werkten werd verpreid. In deel III en deel IV worden enkele voorbeelden van prenten en werken gegeven die rechtsstreeks van invloed waren op zijn eigen bouwwerken. *Zie deel III en IV*
De catalogus van boeken, prenten, tekeningen, gereedschap, schilderijen en beeldhouwwerken van nagelaten werken van Engelbert Baets geeft een indruk van de interesse van Van Baurscheit. Engelbert was immers zijn belangrijkste leerling en erfgenaam.[138] Een deel van het bezit van Engelbert stamde waarschijnlijk uit het bezit van Van Baurscheit. Naast de *Atlas van Blaeu* en diens *Toneel der Steden*, nrs 1-3 en het *Groot wereldlijk Toneel des Hertogdoms van Brabant* door J. le Roy, waarin het kasteel van 's Gravenwezel voorkomt, wijzen vele andere werken erop dat deze stammen uit de bibliotheek van Van Baurscheit. De nummers 17 en 21 zijn standaardwerken voor de architect ingenieur, respectievelijk een handboek over *Mathesis of Wiskonst* door Abraham de Graaf, Amsterdam 1708 en het boek over *Vestingbouw* van Menno van Coehoorn uit 1709. Nummers 24 en 25 zijn handboeken van W. Goerée over de *algemeene Bouwkunde volgens d'antique en Hedendaegsche manier.* De nummers 28 tot en met 32 handelen over vestingbouw, ingenieurswerkerken, géometrie. Naast plaatwerken over andere werelddelen zoals Azië en China, en literaire werken zoals de werken van Jacob Cats en de Fabels van La Fontaine, bezat Baets veel prenten van Rubens en van Van Dijck en andere meesters, zie Catalogus van prenten nummers 1 – 113. Een groot aantal van deze prenten zal van Van Baurscheit zijn geweest, zoals nummer 74; prenten van *het koninklijk huis van zijne majestijt van Groot Brittannië* te Honselaarsdijk, nummer 75;18 prenten van het park te Hingene, 78; 8 prenten van de Oranjezaal te Den Haag, 97; het magnifieke Chateau de Richelieu, 103; 10 prenten van Hôtel de Noailles. Onder de *Prentboeken* zijn een *Vignola* uit 1619 verrijkt met prenten van Michelangelo Buonarotti op nummer 150, de *Civiele* en *Fürstlicher Baumeister* van P. Decker op nummer 144, de

137 Alle genoemde werken zijn mede geciteerd uit Michael Dennis op. cit.uit het hoofdstuk over het rococo hôtel. Dennis geeft hier een karakterisering van de genoemde werken, 91 – 123. In de voetnoten wordt in de hoofdstukkenrechtreeks naar de geraadpleegde bronnen zoals tractaten verwezen

138 Nalatenschap van Engelbert Baets, *Catalogue van schoone boeken, zoo der bouwkunde als andere als ook een troote partye printen, print-boeken en teekeningen, Gereedschap der Architecture en Géometrie, schilderyen en beeldhouwery, Naergelaten door wylen engelbertus Baets, Ingenieur-Architect. Welke men publiek zal verkoopen op 15 Thermidor etc (2 Augusty 1796) en de volgende dagen (…).* Een groot deel van de prenten en het boekenbezit zal nog komen uit de nalatenschap van Van Baurscheit. Er zijn prenten van altaren, graftomben (nr 98) Italiaanse gebouwen en gezichten (nr. 116), de belangrijke gebouwen van het Noord-nederlandse klasscisme Honselaarsdijk, Stadhuis op de Dam e.d. en prenten van belangrijke Franse bouwwerken, orgels, balustrades, ornamenten, ontwerpen van H.F. Verbrugghen enz. er is ook een lijst van boeken bekend uit de nalatenschap van Johan van de Perre. Deze bezat naast vele andere werken, o.a. de tractaten van D'Aviler en Dézallier d'Argenville, *Zie bijlage*

werken van D. Marot, Architect van Willem III, Koning van Groot Brittannië op nummer 150, een editie van Serlio, nummer 151, Plattegronden, opstanden, doorsneden van de kapel te Versailles door Lepautre (le Potre) op nummer 152, Sturms *Aeneysing der Bouwkonst*, vijf delen op nummer 145 een boekwerk over gebouwen van Hendrick de Keyser te Amsterdam op 155. Er zijn ook modelboeken met rocailles en andere ornamenten waaronder van De Lajoue en Cuvilliés en *serruries* van Babel op nummers 139-141, prenten van het koninklijk huis te Rijswijk, prenten van Ovidius, prenten met christelijke voorstellingen, personificaties van de 12 maanden, de vier seizoenen enz.en veel prenten van Lepautre.
De tekeningen stamden voor een deel ook uit het bezit van Van Baurscheit. Het zijn werken die hij zelf heeft ontworpen. Zoals de Sluys van de Polder St Philip op 162, 168 het plan van de kerk te Turnhout, 170 de Toren van Schilde en van Wuustwesel, de kerk van Sint Joris. Tekeningen van vazen, piëdestals, pompen, ijzerwerken, boiseringe, buffetten, commodes, tafels, schouwen, trumeaux kunnen zowel van Baets zelf als van Van Baurscheit zijn. Een grote hoeveelheid tekeningen van H.F. Verbrugghen onderschrijft de veronderstelling dat deze beeldhouwer, architect autoriteit bezat voor Van Baurscheit die in zijn werk veel ontleende aan de ontwerpen van Verbrugghen. *Zie deel IV achitectuurtaal.*

De *Cours d"Architecture*, door D'Aviler kwam niet in de lijst voor maar het atelier bezat mogelijk wel een Vignola uit 1619, aangevuld met werken van Michelangelo Buonarotti.[139]
Van Baurscheit de Oude leidde drie Russische kunstenaars, beschermelingen van deTsar, op in de beeldhouwkunst en de bouwkunst. Zoals in het hoofdstuk **Vader van Baurscheit en de architectuur** werd vermeld had Leblond in 1710 de bewerking verzorgd voor een tweede editie van bovengenoemde *Cours d'Architecture*. Leblond had voor de interieurarchitectuur veel voorbeelden uit eigen werk toegevoegd. In de jaren hierna was Leblond eerte architect van bovengenoemde Russische Tsar Peter de Grote. Het lijkt waarschijnlijk dat Van Baurscheit de *Cours d'Architecture* uit 1710 in ieder geval via de leerlingen van zijn vader kende. Van Baurscheit kende ook *La théorie et la pratique du jardinage* van Dézallier d'Argenville uit 1709. Dit boek werd door Leblond aanbevolen omnaast de *Cours d'Architecture* te raadplegen. De ideeën voor de tuinaanleg van de door Van Baurscheit ontworpen buitenplaats Sint Jan ten Heere zijn ontleend aan dit tractaat. *Zie buitenplaatsen*
Ook zonder de bovengenoemde Franse standaardwerken kon Van Baurscheit op de hoogte zijn van de klassieke regels en wiskundige beginselen van de bouwkunst. Voor kennis van de eigentijdse architectuur en het moderne ornament kon hij putten uit vele losse prentenseries en op de kennis die hij tijdens zijn opleiding had vergaard.
Afgaande op deze catalogus, kende Van Baurscheit de Franse voorbeelden vooral uit losse prentenseries. Met de informatie die Van Baurscheit ook rechtstreeks kreeg via kranten, opdrachtgevers en bevriende kunstenaars was er op deze wijze voldoende kennis aanwezig om de nieuwe ontwikkelingen in eigen werk te integreren.

139 Johan van de Perre, één van de opdrachtgevers van J.P. Van Baurscheit in de jaren '60 bezat dat tractaat wel. Hij was getrouwd met de dochter van J.P. Van de Brande een opdrachtgever ui tde jaren '30.

Deel II, Opdrachtgevers

IIA Opdrachtgevers in de Noordelijke-Nederlanden

Inleiding

Van Baurscheit begon zijn loopbaan als architect van prominente opdrachten in Zeeland. Hij genoot in Antwerpen en omgeving ook al bekendheid als vormgever, decorateur en architect, maar de eerste belangrijke zelfstandige bouwwerken kwamen in samenwerking met Noord-Nederlandse opdrachtgevers tot stand. De belangrijkste informatie over deze opdrachten komt van de reeds geciteerde Jacobus van der Sanden, die in zijn *Oud-Konsttoneel van Antwerpen* een lijst belangrijke werken opnam die door Van Baurscheit zelf was opgesteld.[140] In de nagelaten boekhouding en correspondentie van de architect, die reeds in andere hoofdstukken ter sprake kwamen, komen slechts posten voor die te maken hebben met de laatste afwerking van deze werken.[141]

Volgens Jacobus van der Sanden werkte Van Baurscheit in Zeeland en Holland voor *Heeren van Staet*. Van Baurscheit had inderdaad een uitgebreid netwerk van opdrachtgevers waarvan vele een politieke functie vervulden. Voor de meeste opdrachtgevers werkte Van Baurscheit als vormgever, decorateur. Hij leverde beeldhouwwerk en onderdelen voor tuinen en interieurs. Vaak waren dit ook architectuuropdrachten waarbij de indeling van interieurs en gevels werden gewijzigd. De briefwisseling met de Noord-Nederlandse opdrachtgevers is uitgebreider dan die met Antwerpse opdrachtgevers. Van Baurscheit overlegde diverse zaken per brief, die in Antwerpen mondeling werden afgehandeld. Deze brieven informeren ons hier en daar over het persoonlijke leven van Van Baurscheit: hoe hij omging met opdrachtgevers, met periodes van ziekte, de goodwill waar hij op dacht te kunnen rekenen en over de ideeën die ten grondslag lagen aan zijn ontwerpen. Van Baurscheit hechtte veel waarde aan de mening van de opdrachtgever en was bereid de smaak van een kundige liefhebber te volgen. Hij werkte liever voor opdrachtgevers met smaak, dan voor iemand die geen kennis van kunst had.[142]
Een belangrijke leidraad in dit deel over opdrachtgevers waren de vermeldingen in het Rekeningenboek. Dit boek geeft namelijk een goede indruk van de diversiteit van de werkzaamheden en het type opdrachten dat Van Baurscheit van zijn opdrachtgevers ontving. Het boek beslaat een grote periode uit het werkzame leven van Van Baurscheit namelijk de jaren 1734 – 1760. Omdat achterstallige betalingen ook in dit boek werden opgenomen komen ook uit de vroege periode nog enkele posten voor. Het totaalbeeld dat men krijgt uit de vermeldingen in dit Rekeningenboek was voor mij de context voor de belangrijke bouwwerken die in deel III zullen worden besproken. Van Baurscheit was dus niet alleen de architect die werkte voor enkele grote opdrachtgevers maar ook vormgever en decorateur voor een veel grotere klantenkring. Een samenvatting van alle vermeldingen is in de bijlagen opgenomen.[143] *Zie bijlage II*

140 Zie *Bijlage I*, Van der Sanden heeft Van Baurscheit persoonlijk gekend. Zijn levensbeschrijving van Van Baurscheit is een belangrijk ooggetuigeverslag. Jacobus van der Sanden op.cit. III
fol 287-288 en II 288
141 op.cit. Rekeningen, Boek van Incoop, Copyeboeck van Brieve

142 Brief van 1 augustus 1748 aan Jacob Jaspers beeldhouwer te Rotterdam. Het onderwerp van de brief is een opdracht van een belangrijke Rotterdamse patriciër, Molewaeter, voor tuinbeelden in bremersteen.
143 Omdat namen en vermeldingen van werkzaamheden ook voor nader onderzoek van belang zijn worden gegevens over opdrachtgevers en eventuele adressen zo mogelijk ook in voetnoten bij dit hoofdstuk vermeld in de verwachting dat in bestaande gebouwen en woonhuizen nog elementen van de werkzaamheden van Van Baurscheit kunnen worden herkend en onderzocht

Het netwerk van de architect - ingenieur tevens handelaar

Van Baurscheit bouwde in de loop van zijn carrière een uitgebreid netwerk op van contacten met opdrachtgevers en leveranciers. In het *Copyeboeck van Brieve* bevindt zich een brief aan Mijnheer Pruijst, *Borgemeester der stat Vlissinge* etc, etc, tot Vlissinge gedateerd, 3 mei 1750. Het is een belangrijke brief omdat deze een idee geeft van het netwerk van personen dat inmiddels was opgebouwd en waarvan Van Baurscheit gebruik maakte voor zijn ondernemingen. Naast de architectuur was van Baurscheit op dat tijdstip ook al geruime tijd betrokken in de *negotie* of zeehandel. Hij bood in deze brief burgemeester Pruijst aan om diens commissies te Antwerpen waar te nemen. Pruijst was kennelijk geïnteresseerd in de handel in zuidvruchten en informeerde bij Van Baurscheit of het zinvol was om geld in deze handel te beleggen. Van Baurscheit bood aan om zaken voor Pruijst te doen. Tevens zou hij de zoon van Pruijst in contact brengen met belangrijke kooplieden te Antwerpen. Hij beriep zich in de brief op de contacten die hij had, waardoor hij meer dan anderen achter de juiste informatie kon komen. Hij gebruikte de volgende woorden: *alsoo ick mij wel durf vanteeren van wat meer te connen achterhaelen als een ander voor so veel ick in alle steede goede correspondente hebbe en met alle cavaliers soo van het hof als van alle regenten van ons lant mijn professie van architectuer en ingenieur in ganck hebbe ick ben nu oock al ettelijcke iaeren in negotie geweest al soo mijne genie daer altijt toe genegen is geweest en in gevalle uE gedint soude gelieve sijn met uwe comisies alhier door mij te laeten waer nemen sal altijt trachten uE negotie te seconderen ben alhier geasosieert met eenen geexperimenteerden coopman die lanck in spannien genegocieert heeft en van alle correspondentie voorsien is en sal uE altijt dat vraegende suffisante seker stellen voor de goederen onder mij berustende ben uE ten hochsten danckbaer over het present aen mij toegesonden*. In dezelfde brief vermeldde van Baurscheit het feit dat Burgemeester Citters van Middelburg er voor had gezorgd dat kooplieden van Middelburg de sluis bij Lillo makkelijker konden passeren. Hij suggereerde dat de burgemeesters van Vlissingen ditzelfde voor Pruijst (voor hemzelf dus) zouden kunnen bewerkstelligen.

Op het moment dat hij de brief aan burgemeester Pruijst schreef in 1750 had hij zijn professie als architect -ingenieur dus goed van de grond weten te krijgen en had hij met de adel of de *cavaliers* aan het hof en de regenten in het land goede contacten. Hij had correspondenten in alle grote steden en was naar eigen zeggen zelf ook betrokken geraakt bij handelsactiviteiten. Van Baurscheit had al langer interesse voor de negotie en gebruikte deze contacten om voor derden informatie in te winnen. Hij verleende deze diensten behalve aan genoemde burgemeester Pruijst al eerder aan mevrouw van Dishoeck voor wie hij balen cacao verhandelde.[144] Blijkens de rekeningen leverde hij ook 12 pond chocolade aan de heer Labistraet te Den Haag in 1737.[145] Aan mijnheer Crabbendijken te Middelburg leverde hij in 1736 garnituren batisten hemden.[146] Aan Jacob Urgroeni te Zeeland leverde hij eveneens 12 pond chocolade. Van bovengenoemde burgemeester Pruijst ontving hij relatiegeschenken waaronder een halve gerookte zalm.

In zijn architectenpraktijk informeerde hij eind jaren veertig bij de heer Paets, bewindhebber van de Oost Indische Compagnie te Rotterdam, of deze via zijn timmerman aan droog hout kon komen voor een trap voor Sorghvliet Hoboken, het buiten van Jean Joseph du Bois. Hij beriep zich op het verleden: *De vrintschap ende estime die mijnen vader en ick altijt van Ued genoten hebben als oock van Ued geleerde Familie*

144 Rekeningen, fol 88 en 151, 1740 - 46

145 idem fol 32
146 Idem fol 11

hebben mij doen resolveren om aen UE te schrijven (…) alsoo ick schier niemant in Rotterdam en kennen om mij aen te adreseren alsoo alle mijn houde kennisse is overleden (…). Dit is een voorbeeld van de wijze waarop Van Baurscheit gebruik maakte van zijn contacten.
In een brief aan *Mijn Heer den Baron Doncker* op 17 juni 1748 werden gemeenschappelijke kennissen als referentie ten tonele gevoerd in verband met een verschil in opvatting over een beeld dat Doncker niet wenste te betalen omdat hij het beschadigd had ontvangen maar dat, volgens Van Baurscheit, onbeschadigd in het schip was gegaan. Van Baurscheit adviseerde Doncker om bij deze kennissen informatie over hem in te winnen. Het ging om een kindergroepje en een hardstenen piëdestal dat al in 1738 werd geleverd te Goes (…).*UE can informeren aen veele Heeren van Hollant en Zeelant die present in den Haege sijn van mijne en UE kenisse want het mijne gewonte niet en is met imant eenich verschil te hebben soo sal hoe eerder hoe liever uE remise verwachten en blijve* (…).[147]

Het milieu van de opdrachtgevers in de Noordelijke Nederlanden

De hiervoor genoemde relaties waar Van Baurscheit in de jaren vijftig over schreef waren voor een deel in de jaren dertig en misschien zelfs al eerder gelegd.
De opdrachtgevers van Van Baurscheit in Zeeland en Holland behoorden tot de klasse der regenten of waren verbonden aan rijke koopmanshuizen. Ze maakten deel uit van het stadsbestuur van Vlissingen en Middelburg, de Staten van Zeeland en Holland, waren bewindhebber bij de Oost Indische Compagnie of een van de andere handelscompagnieën zoals de Middelburgse Commercie Compagnie die in de jaren dertig winst maakte met slavenhandel. De stadsarchitect van Middelburg, Jan de Munck, een belangrijk contact van Van Baurscheit was vanaf 1721 participant van deze compagnie evenals van de in 1721 te Middelburg opgerichte Sociëteit der Saegmolens
Tot de klantenkring hoorde ook *Mijnheer Ockerse, admiraal van Zeeland*, die een rekening van 241gulden en een kwart stuiver kreeg voor een in 1736 geleverde schoorsteenmantel van groen Egyptisch marmer inclusief vervoerskosten.[148] Dit moet Cornelis Ockerse zijn, zoon van de Raadsheer in de Hove van Holland en Zeeland die in 1693 ging varen ter zee. Hij werd in 1730 luitenant admiraal van Zeeland en overleed 10 juni 1740.[149] Verscheidene van zijn kinderen huwden in belangrijke families als Citters, Van Dishoeck, van Hoorn van Burch.
Een andere opdrachtgever voor wie Van Baurscheit in de jaren vijftig werkte was Pieter Mogge. Mogge was te Leiden tot doctor in de rechten bevorderd en bekleedde vanaf 1728 posities in de regering van Zierikzee. In 1736 werd hij afgevaardigd naar de Generaliteits-rekenkamer te Den Haag en in 1741 werd hij lid van de Staten Generaal. Van Baurscheit ontwierp in 1757 voor deze opdrachtgever een grafmonument. Mogge was de belangrijkste erfgenaam van twee neven van bovengenoemde Cornelis Ockerse, Johan Daniel Ockerse die raadsheer was in het Hof van Holland en Zeeland en Burgemeester van Zierikzee (1668 - 1742) en Cornelis Daniël Ockerse (1674 -1729) beide zeer vermogend.
Voor het genoemde grafmonument reserveerde Mogge 12.000 gulden.[150] Het was een eer dat Van Baurscheit de opdracht kreeg om een ontwerp voor dit grafmonument te maken. Zijn ontwerp werd echter niet opgevolgd. Dit moet met zijn ziekte te maken hebben gehad. Vanaf de late

147 Copijeboek van Brieve, fol 13-14, Rekeningen fol 74
148 Idem, fol 18, de bedragen worden genoteerd zoals ze in het rekeningenboek voorkomen. Het bedrag voor de komma's zijn guldens erna stuivers

149 Frederik Nagtglas, Levensberichten van Zeeuwen, zijnde een vervolg op P. de la Rue, geletterd, staatkundig en heldhaftig Zeeland, Middelburg 1888 – 1893, 290

150 Copyeboek van Brieve, brieven gericht aan notaris Ijsselsteijn fol 118, 130, 132, boek van Incoop fol. 94

jaren veertig ontstonden vertragingen bij leveringen aan Noord-Nederlandse opdrachtgevers die zijn reputatie op den duur zouden schaden. *Zie voor de tombe van Mogge het hoofdstuk hierna*
Dit zijn maar enkele van de vele beroemde Zeeuwse familienamen uit het rekeningenboek van Van Baurscheit, alle behorend tot de maatschappelijke elite van die tijd. Vaak bestonden er onderlinge verwantschappen, familierelaties ook met de grote opdrachtgevers die hierna nog zullen worden genoemd. Sommige relaties behoorden al meer generaties tot de klasse der regenten. Vaak behaalden opdrachtgevers een universitaire graad en een doctorstitel in de wiskunde, advocatuur of medicijnen. Anderen waren nieuwkomer. Het waren ondernemende zeelieden en avonturiers die geld vergaarden in risicodragende ondernemingen en mede dankzij dit vermogen belangrijke posten mochten bekleden. Vooral in de jaren dertig gold het werk uit het atelier Van Baurscheit als het meest exclusieve dat op dat moment verkrijgbaar was. Het werd in Middelburg hoger gewaardeerd dan de ontwerpen van Daniël Marot, wiens ontwerp voor de vierschaar (een tekening voor het houtwerk en het hek in perspectief voorgesteld) in het stadhuis niet werd gevolgd. Stadsarchitect Jan De Munck liet zich zelfs afkeurend uit over de ontwerptekening van Marot, omdat deze naar zijn mening niet duidelijk genoeg was om te worden opgevolgd door de ambachtslieden.[151] De ontwerpen die nadien door Van Baurscheit werden gemaakt werden ten dele wel nagevolgd.

Opdrachtgevers van de belangrijke werken in de Noordelijke-Nederlanden

De familie van der Mandere
Een van de vroegst gedateerde opdrachten was het ontwerp van beeldengroepjes voor Mijnheer van der Mandere

Ontwerptekening uit 1728 voor Johan van der Mandere, Stedelijk Prentenkabinet Antwerpen

Een bewaard gebleven ontwerptekening uit de collectie Van Herck, nu in het Stedelijk Prentenkabinet te Antwerpen, draagt een opschrift: J*r. van de Mandere van Nieuwekerk gedraege mij aen mijne brief van de 2 octob. 1728.*[152] Dit was Johan van der Mandere die in 1729 overleed en het Huis der Boede naliet aan zijn broer Jacob. Deze Jacob van Mandere liet het huis grondig verbouwen door Van Baurscheit na 1729. Van Baurscheit rekende het tot zijn belangrijke werken, *Het Buijtenhuijs van Mijnheer van de Mandere, heer van Ouwerskerke, Borgemeester van Vlissingen tot Terbode*. Van der Mandere was bewindhebber van de Oost Indische Compagnie te Vlissingen. Het Huis der Boede was aangekocht door de schoonvader van Johan van der Mandere sr., de vader van Jacob en Johan, mr. Jacob Nagtegael, die eerst burgemeester van Vlissingen en later gecommitteerde Raad van Zeeland was. Na zijn huwelijk met Maria Nachtegael ging Johan sr. op der Boede wonen waar hij overleed in 1721.
De bouwheer van het achttiende-eeuwse Der Boede, Jacob van der Mandere, was geboren in Gent op 23 augustus 1707, hij studeerde in Gent en werd als poorter van Vlissingen ingeschreven op 26 augustus 1724. In 1725

151 *Familiearchief van der Feen*, R.A.Z nr. 13, Pieter Jacobus Ackermans (1782-1856), Aantekeningen over Jan de Munck, afgeschreven uit door hem nagelaten papieren door P.J. Ackermans, 1853- . Zie ook Ozinga, op.cit. blz. 138, 170. Zie ook deel III *Opdrachten van stads en -kerkbesturen*, het stadhuis van Middelburg

152 Jansen en van Herck, op.cit., 5 tekeningen nu in Stedelijk Prentenkabinet te Antwerpen

kreeg hij van zijn moeder Maria Nachtegael, de ambachtsheerlijkheden Ouwerkerk en de polders Vianen en Beyeren. Hij werd in 1726 ingeschreven aan de universiteit Utrecht en studeerde daar op 13 maart 1727 af. Hij erfde in 1730 de ambachten Niewerkerk, Capelle en Botland van zijn broer Johan, was raad van Vlissingen in 1726, schepen in 1732-1733 en burgemeester 1738-39, 1747-48, 1750-51, 1753-54. Hij was bewindhebber van de V.O.C. vanaf 1737. Jacob van der Mandere huwde in 1739 met Geertruijd van Berckel. Het huwelijk werd gesloten in de Grote Kerk te Rotterdam.[153]
Het is hier niet onbelangrijk te wijzen op enkele familierelaties, omdat deze de carrière van Van Baurscheit eind jaren veertig nadelig zouden beïnvloeden. De zuster van Van der Mandere, Johanna Susanna van der Mandere was in 1745 gehuwd met Johan Gualtherus van der Poort, raad en burgemeester van Middelburg. Met deze Heer van der Poort, voor wiens buiten Van Baurscheit in de jaren veertig ontwerpen maakte voor de tuin en een nieuw te bouwen huis, had Van Baurscheit problemen vanaf 1748. Van der Poort volgde de adviezen van de architect niet op en Van Baurscheit kreeg pas na enkele verzoeken en bemiddeling door Jan de Munck voor zijn werkzaamheden betaald. Zie later deel III. Hun dochter Johanna Susanna van der Poort, huwde in 1765 met Paulus Ewaldus van der Perre, broer van Johan van der Perre. In 1764 leidde de samenwerking tussen opdrachtgever Van de Perre en Van Baurscheit tot problemen. De ziekte van Van Baurscheit was voor Van de Perre aanleiding om een andere architect te raadplegen.

Johan van Westerwijck, beschermeling van Ewout van Dishoeck
Een tweede belangrijke opdracht op het lijstje van Van Baurscheit was het *Huis van Mijnheer van Westerwijck, (..) schepen en Raed tot Vlissingen in Zeeland*. Deze Johan van Westerwijck was het prototype van een avonturier. Hij werd geboren te Vlissingen als zoon van Quirien van Westerwijk en Elisabeth van den Kerckhove. Beide ouders behoorden tot de eenvoudige burgerstand. Van Westerwijck ging op jeugdige leeftijd naar Oost Indië waar hij werd geholpen door Ewout van Dishoeck de vader van de hier na te noemen Anthonie Pieter van Dishoeck. Omstreeks 1727 kwam hij schatrijk terug, vestigde zich weer te Vlissingen en liet een nieuw huis bouwen aan de Dokkade, door Van Baurscheit.[154] Gezien het jaartal op de gevel dateert het Huis van Westerwijck, ook genaamd het Beeldenhuis, uit 1730. Van Westerwijck kende de hiervoor genoemde opdrachtgever van Huis der Boede, Jacob van der Mandere persoonlijk, beide maakten immers deel uit van het stadsbestuur van Vlissingen. Op 14 februari 1733 werd Van Westerwijck bovendien raad van de stad, hij was schepen in 1727, ‘28, ‘30, ‘31, ‘33 en ‘34. Hij bleef lid van de vroedschap tot zijn dood 11 juli 1735. Hij was bewindhebber van de West Indische Compagnie; daarnaast vergrootte hij zijn kapitaal door uitoefening van het bedrijf van reeder en hij bezat de buitenplaats Lammerenburg. Hij kwam door zelfmoord om het leven.

De familie Van Dishoeck
De voorvaderen van de familie Van Dishoeck waren van eenvoudige komaf; in 1614 was ene Ewout van Dischoeck vrij-chirurgijn te Vlissingen. De eerste Van Dishoek waarmee Van Baurscheit in aanraking kwam heette eveneens Ewout (de hiervoor genoemde beschermheer van Johan van Westerwijck), hij was in 1708 in Houglij te Bengalen in vol ornaat getrouwd met zijn nicht, Adriana van Dishoek. Hij kwam in de jaren twintig van de achttiende eeuw schatrijk uit Indië terug als

153 Nagtglas op.cit.
154 Hij kwam door zelfmoord i.v.m. een ongelukkige liefdesgeschiedenis om het leven, volgens H.G. Groll, archivaris in de *Vlissingsche Courant* van 2 juli 1930. Na de zoveelste ruzie omdat hij niet wilde trouwen met de *germaine nicht* waarmee hij samenwoonde of samengewoond had joeg hijzich in een vlaag van woede in de tuin van het buitenhuis Lammerenburg een kogel door het hoofd. De bedienden werden omgekocht te zwijgen want zelfmoordenars werden buitendijks begraven. Het nieuws lekte uit en werd een hele procedure maar de zaak werd bij overeenkomst afgehandeld en het lijk mocht in de kerk te Vlissingen begraven blijven onder een wapenbord dat met het wapen van Westerwijck prijkte.

Familie Van den Brande	
Pieter van den Brande x Christine Louise Thibaut	
Johan Pieter van den Brande (1707-1758), Schepen en Raad van Middelburg, ridder baronet, Heer van Gapinge en Kleverskerke x Maria Reigersberg. Bouwheer van het Huis Van den Brande, Middelburg en de buitenplaats Sint Jan ten Heere, Aagtekerke	
Jacoba van den Brande x (1760) **Johan van der Perre** (geb. 1738), opdrachtgever van het De Perrehuis	Johan Pieter van den Brande(1734-1794)
N.B. Overige familierelaties: Een broer van Johan van de Perre was getrouwd met Suzanna van der Poort (dochter van **Johan Gualterus van der Poort** en Joanna Suzanna van der Mandere) De broer van Joanna Suzanna van der Mandere is **Jacob van der Mandere**(Huis der Boede) Binnen deze families was onvrede over het werk van Van Baurscheit ontstaan vanaf circa 1748 (zie deel III Buitenplaatsen, Huis van der Poort en Huis der Boede)	

admiraal van een vloot met 23 retourschepen. Hij was ordinaris raad van Indië, werd door koop heer van Domburg en Huis ter Hooge en vestigde zich te Middelburg waar hij schepen en raad werd. Ewout Van Dishoeck had een rijke kunstverzameling met onder andere schilderijen van Rubens en vele belangrijke Nederlandse kunstschilders.[155] Hij overleed in 1744. Mogelijk was hij al langer ziek. Blijkens de rekeningen zond Van Baurscheit in de jaren '42 tot '43 vele kannetjes bronwater. Zijn weduwe bleef te Middelburg wonen in het grote huis aan de Lange Noordstraat en stierf daar op 27 februari 1749. Ewout van Dishoeck was opdrachtgever van het Hof te Domburg. Na de dood van Ewout gaf zijn weduwe verder vorm aan de uitbreidingsplannen voor deze buitenplaats. Van Baurscheit leverde aan Ewout van Dischoeck reeds een groepje van drie kindertjes in benthemer steen en diverse aanplant waaronder wijnranken en een gulikse peer.[156]
In het lijstje van belangrijke werken staat het buiten omschreven als: *het buijtenhof van Mijnheer van Dishoeck, Heere van Domborch gelegen bij Domburg te Zeeland*. Op 18 november 1748 stuurde Van Baurscheit de weduwe het *generale plan* toe voor de buitenplaats Domburg. Hij had de nieuw aangekocht stukken grond bij de oude plantage gevoegd en veranderde het padenpatroon van de nieuw plantage. Er lagen volgens hem namelijk te veel kleine wegen die in het betreffende plan beplant zouden. Een nieuw te bouwen huis maakte volgens afspraak deel uit van het nieuwe generale plan. Van Baurscheit rekende deze buitenplaats waarvoor hij het concept leverde tot zijn belangrijke werken. De plannen werden slechts ten dele uitgevoerd na de dood van de weduwe van Ewout van Dishoeck. Een ontwerp bleef niet bewaard. Zoon Anthonie Pieter van Dishoeck was opdrachtgever van een van de grote werken van Van Baurscheit.[157] Hij werd in 1709 geboren. Hij was de bouwheer van het Van Dischoeckhuis aan de Dokkade, oorspronkelijk gelegen tegenover het hiervoor genoemde Huis van Westerwijck of Beeldenhuis.[158]
Van Baurscheit rekende dit huis tot zijn belangrijke werken: *het huijs van mijnheer van Dishoeck, heer van Oudhuijzen, burgemeester van Vlissingen*. Anthonie Pieter van Dishoeck vestigde zich na een voltooide studie te Utrecht in Vlissingen. Hij was Heer van Domburg, Oudhuizen etc. Hij was proost en aartsdiaken van het kapittel van St. Jan te Utrecht welke functie hij voor ruim 100.000 gulden had gekocht. Hij werd in 1730 raadslid van de stad Vlissingen en was later gedurende 28 jaar burgemeester van de stad. Onder Anthonie Pieter, verrichtte Van Baurscheit begin jaren vijftig nog enkele werkzaamheden die verband hielden met de genoemde buitenplaats van zijn ouders, het Hof van Domburg. Van Baurscheit leverde een stenen tuinpoort met op de stenen pilaren, twee stenen leeuwen met wapenschilden in plaats van de gebruikelijke vazen. Uit posten in het boek van *Incoop* blijkt dat het smeedijzeren hek in 1754 werd vervaardigd door de smid Hendrik Lievens.[159]

De familie van den Brande
Aanzienlijk waren de opdrachten van Johan Pieter van den Brande (1707 - 1758), ridder baronet, heer van Gapinge, Kleverskerke, zoon van Pieter van den Brande en Christina Louise Thibaut. Hij was schepen en raad van de stad Middelburg. Hij behoorde tot de tien rijkste mensen van Middelburg.[160] Van Baurscheit rekende zowel het stadspaleis aan de Lange Delft te Middelburg als

155 Ibidem. Zie ook P. de la Rue, *Collectie Handschriften* XIV G 1-5 9.3. fol 28-34, UB Amsterdam. Deze beschrijft een bezoek aan het grote huis van Ewout van Dishoek en doet verslag van diens kunstcollectie
156 Rekeningen fol 10, 1736 - 43 en fol 11, 1743
157 Rekeningen, fol 9, 1734 - 36
158 H.G. Groll, Vlissingsche Courant November 1930, 'Mr. Anthonie Pieter van Dishoeck'. Beide huizen zijn later gesloopt, de gevel van het Beeldenhuis werd in 1930 voor een nieuwe woning aan de Hendrikstraat geplaatst
159 Boek van Incoop fol 83
160 Geciteerd uit: H.J. Zuidervaart, 'Mr. Johan Adriaen van de Perre (1738 – 1790), Portret van en Zeeuws regent, mecenas en liefhebber van nuttige wetenschappen', 12, *Archief Koninklijk Zeeuws Genootschap voor Wetenschappen*, 1983

het buitenhuis St. Jan ten Heere (gesloopt 1876) tot zijn belangrijke werken. *Het huis van (..) Van den Branden, schepene en Raed van Middelburg in deze stad en het Buijtenhof van deze Heer, genaemt St. Jan ten Heere, Zeeland*. De enige dochter van Johan Pieter, Jacoba van den Brande,

R.A. Zeeland, Verzameling Van Reygersberg Versluijs, inv.nr. 36, afbeelding van een zerk met het familiewapen Van de Branden. Het handschrift is van Van Baurscheit

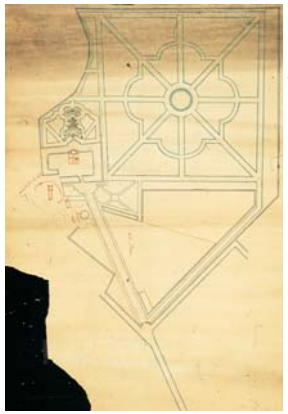
huwde met Johan Adriaan van de Perre van Nieuwerve, de opdrachtgever van het hierna nog te noemen Van de Perrehuis. De grootvader van de bouwheer, eveneens een Johan Pieter van den Brande, behoorde al tot de notabelen van de stad. Hij werd in 1679 door aankoop heer van Kleverskerke en later burgemeester van Middelburg. In 1694 ging hij als ambassadeur naar Engeland waar hij in de adelstand werd verheven.
Johan Pieter van den Brande erfde de ambachtsheerlijkheid Kleverskerke in 1746 van zijn oom Cornelis. In 1732 huwde hij Maria van Reijgersberg een van de laatste telgen van een invloedrijke en vermogende Middelburgse familie. Dat Johan Pieter van den Brande belang hechtte aan de achtergrond van zijn familie bewijst de opdracht aan Van Baurscheit om hem te Antwerpen te helpen bij het genealogische onderzoek naar zijn familie, waarvan hij de gegevens wilde bundelen in een boek. Medewerkers van het atelier maakten afbeeldingen van twee zerken van leden van de familie van de Brande. Op één ervan komt een familiewapen voor. Ditzelfde wapen was te zien boven een poort van een godshuis.[161]

Een Haagse opdrachtgeefster
Van Baurscheit had inmiddels ook voor Adrienne Marguerite Huguetan een ontwerp gemaakt voor de voorgevel van haar stadspaleis aan het Lange Voorhout te Den Haag in samenwerking met Daniël Marot, of in aanvulling op een ontwerp van Marot. Ze kocht het huis in 1733. In dat jaar maakte Daniël Marot al ontwerpen voor het huis. Vanaf 1734 werd aan het Huis Huguetan gebouwd. Uit het bewaard gebleven kasboek van de opdrachtgeefster blijkt dat zij op 13 januari 1736 f1000, - betaalde, op rekening van *beeldhouwerij* en in 1737 betaalde ze een som van f 1450, - *voor geleverde beeldhouwerij, volgens zijn generale quitantie van 27 december 1736*. Van der Sanden plaatste het paleis op de lijst van belangrijke werken: Huijs van Mijn Heer Huguetan 's-Gravenhaege, Holland. Ozinga karakteriseerde de achtergrond van de opdrachtgeefster als een *ietwat fantastisch Hugenooten-geslacht van financiers en speculanten*.[162] Zij liet het huis kort voor haar huwelijk met Hendrik Carel, graaf van Nassau van de Lecq bouwen. Deze belangrijke architectuuropdracht in de hofstad Den Haag zal tot zijn bekendheid als architect hebben bijgedragen.

161 R.A. Zeeland, *Verzameling Van Reygersberg Versluijs*, inv. Nr. 36 . De gegevens zijn mij verstrekt door Martin van de Broeke waarvoor dank. De opmerkingen bij de tekeningen zijn in het handschrift van Van Baurscheit. Zie ook Rekeningen fol 28. Van Baurscheit brengt een bedrag in rekening dat is betaald aan notaris van Essen in 1741 voor het lichten van doop en trouw brieven voor zijn Edele familie. Idem fol 108 Van Baurscheit heeft de zerken en wapens uit laten tekenen door een knecht en heeft ze zelf in het net getekend.
162 Ozinga 138, voor genoemde gegevens over de voorgevel

Overige opdrachtgevers in de Noordelijke-Nederlanden

Van der Poort
Voor Johan Gualtherus van der Poort, heer



Ontwerp door Van Baurscheit voor het buitenhuis van J. G. Van der Poort, A.R.A. Den Haag,

van Oostcapelle maakte Van Baurscheit ontwerpen voor een uitbreiding van diens buitenplaats en een nieuw buitenhuis in de jaren veertig.[163] De plannen voor het huis werden niet nagevolgd.

In de jaren veertig gingen contacten met enkele opdrachtgevers in de Noordelijke Nederlanden stroever lopen. Hij correspondeerde met Jan de Munck over ontwerpen voor het huis en de tuin van de Heer van der Poort. Toen de opdracht voor het nieuw te bouwen huis niet door ging, wenste de Heer van der Poort niet voor gemaakte ontwerpen te betalen. Van Baurscheit legde in de brief uit, dat het onder liefhebbers van de architectuur gebruikelijk was om te betalen voor de gemaakte ontwerptekeningen. Veel opdrachtgevers stelden het juist op prijs om over meer ontwerptekeningen te beschikken, waardoor zij een gemotiveerde definitieve keuze konden maken voor het ontwerp van hun voorkeur. Na bemiddeling door De Munck kreeg Van Baurscheit toch voor zijn werkzaamheden betaald. Van Baurscheit vroeg De Munck in een vergelijkbare zaak ook te bemiddelen bij Jacob Van der Mandere. Deze was niet bereid om Van Baurscheit te betalen voor de expertise die hij verrichtte op der Boede. Van Baurscheit ondernam hiervoor speciaal een reis naar Zeeland. Van Baurscheit zou zich enkele jaren later tevreden stellen met een kleine genoegdoening omdat hij niet in onvrede met opdrachtgevers wilde leven. Het oponthoud dat werd veroorzaakt door de Franse bezetting en langdurige periodes van ziekte van Van Baurscheit duurde de bovengenoemde opdrachtgevers te lang.[164] Op de een of andere manier was het vertrouwen dat de opdrachtgevers in Van Baurscheit hadden in de loop van de jaren veertig geschaad.[165] Het is mogelijk dat net als in Antwerpen en omgeving andere beeldhouwers als architect gingen optreden. De plannen voor het huis Van der Poort en de briefwisseling met Mijnheer van der Poort en Jan de Munck komen uitvoerig ter sprake in deel III.

Familie van Citters
Leden van de familie van Citters bekleedden belangrijke functies in de stedelijke, landelijke en internationale politiek. Ze studeerden rechten in Leiden en vestigden zich als advocaat in Middelburg. Arnoud van Citters (1633 - 1696) was tijdens zijn loopbaan secretaris van Middelburg, raadsheer in het Hof van Holland en Zeeland, lid van de Hoge Raad, ambassadeur in Engeland.

163 Copyeboeck van Brieve, fol 16 brief 23 juni 1748 aan de Munck, idem fol 23 brief van 2 september, idem fol 29 september, fol 25, idem fol 29 28 november 1748, idem brief aan Mijnheer van der Poort op 10 april 1751 en 25 april 1751. Zie ook brieven aan Van der Mandere,fol 76 op 10 april en 25 april 1751. Rekeningenfol 148, 1746
164 Antwerpen werd van 20 mei 1746 tot en met 11 december 1748 door de Franse troepen bezet. Van Baurscheit zegt hierover in een brief aan Jan de Munck: *Want vermits deze trouble tijden, soo sijn alle wercken so moeylijck om te dirigeren dat men nauwelijcks weet wat manier men sal gebruycken om die te eyndigen. Niettegenstaende dat men alles met vier dobbel moyten moeten doen, soo is men alle daegen gestremt.* Copyeboeck van Brieve fol 3, brief 21 april 1748
165 Henricus van Diest, ook Francis Baets is in de jaren vijftig in Vlissingen, Engelbert Baets en Jan de Munck zelf. Van Diest was betrokken bij de bouw van het Huis te Oostcapelle, het huis van Van der Poort. Hij leverde de gesneden ornamenten voor de gevel. Van Diest leerde bij Joseph Gillis in 1753 – 54, volgens de Antwerpse Liggeren op.cit. blz 801. Tussen 1749 en 1757 werd aan het huis gewerkt. Het kan ook ontworpen zijn door genoemde meester Godin

Familie van Citters	
Arnout van Citters (1633-1696) x 1.(1733) Christina de Braauw 2. Josina Perduin, uit dit tweede huwelijk werden geboren:	
Caspar van Citters x (1664) Magdalena Verheye, dochter van Jacob Verheye en Joanna de Jonge van Ellemeet (verwant aan opdrachtgever van Van Baurscheit te Rotterdam, via Adriaan van der Werf)	**Willem van Citters** (geb. 1685) x Maria van Kien, een nazaat van Michiel de Ruyter. Vanaf 1708 in de stedelijke regering van Middelburg, 12 maal burgemeester en tussen 1713 en 1715 bewindhebber van de Oost-Indische Compagnie. Heeft vermoedelijk veel invloed op opdrachten in Middelburg. Koepoort, Middelburg Stadhuis, Middelburg Buiten, Rijnsburg
Jacob van Citters x (1708) Anna Sara Brandaan. Dit echtpaar is bevriend met **Suzanna Cau Lonque**. **Jacob van Citters** behartigt haar belangen i.v.m. Het grafmonument in de kerk te Oosterland.	

Na de kroning van Willem III ontving hij de titel van buitengewoon gezant.
Door de opdrachten van het stadsbestuur van Middelburg was Van Baurscheit in aanraking gekomen met de politiek invloedrijke Willem van Citters, zoon van bovengenoemde Arnoud. Willem Van Citters kwam in 1708 in de stedelijke regering. Hij bekleedde het ambt van burgemeester 12 maal en was tussen 1713 en 1757 bewindhebber van de Oost Indische Compagnie. Hij was lid van de Staten van Zeeland en de plaatsvervanger van de *Eerste Edele*. Zijn invloed reikte hierdoor tot buiten de provincie als afgevaardigde in de Staten Generaal. Hij stond op goede voet met Willem IV.[166]
In 1732 gaf Willem van Citters opdracht aan Van Baurscheit om de tekening van de façade en twee plannen te maken voor het stadhuis van Middelburg. Mogelijk had Willem van Citters Van Baurscheit ook als architect voorgedragen voor eerdergenoemde opdrachten voor de Koepoort en overige ontwerpen voor het stadhuis. Het is zelfs mogelijk dat Van Baurscheit al eerder een tuinontwerp maakte voor Van Citters' buiten Rijnsburg.[167] Een van de zijgevels van het buitenhuis zou door Van Baurscheit ontworpen kunnen zijn.
Jacob van Citters, zoon van Gaspar van Citters de broer van bovengenoemde Willem van Citters, trad op als contactpersoon en adviseur voor Mevrouw Cau-Lonque die goed bevriend was met het echtpaar Van Citters. Jacob van Citters was haar neef. De moeder van Jacob van Citters was Magdalena Verheye telg uit een regentengeslacht van Zierikzee en dochter van Johanna de Jonghe van Ellemeet.[168] Jacob van Citters studeerde rechten in Leiden en vestigde zich in 1728 in Middelburg als advocaat. Hij was bewindhebber van de Oost-Indische Compagnie en werd in 1747 burgemeester. Hij vervulde deze betrekking tien keer en zat vanuit deze functie in belangrijke commissies.[169] Hij bestelde bij Van Baurscheit een grisaille schilderij in opdracht van Susanna Cau-Lonque voor haar huis te Oosterlant.[170] De uit dit huis afkomstige betimmering, nu aangebracht in kasteel Duivenvoorde, werd niet naar ontwerp van Van Baurscheit, zoals soms wordt aangenomen, maar door Hendrik van Diest getekend en vervaardigd. Omstreeks 1743 kreeg Van Baurscheit opdracht van Vrouwe Cau-Longue van Oosterlant. Mogelijk op advies van Jacob van Citters vroeg zij Van Baurscheit een epitaaf te ontwerpen voor de Hervormde Kerk te Oosterland dat behoort tot de belangrijke werken van de architect. De geschiedenis van dit bijzondere grafmonument is nauwkeurig te volgen in de brieven die na de dood van Mevrouw Cau-Longue aan Jacob van Citters, de executeur testamentair, zijn gericht.

Het epitaaf te Oosterland als voorbeeld van de contacten rond een opdracht
Op 14 maart 1743 verstuurde Van Baurscheit de prijs en de voorwaarden waaronder hij de opdracht aannam naar Jan de Munck. Aan Jacob van Citters stuurde hij op 19 maart een ontwerptekening en een bijgaande brief met beschrijving van het epitaaf. Uit deze brief blijkt dat Van Citters een eerder ontwerp voor een staand monument had ontvangen. Op verzoek van Mevrouw Cau-Lonque en Van Citters, stuurde Van Baurscheit nu een ontwerp voor een goedkoper epitaaf. Dit laatste ontwerp werd goedgekeurd. In mei of juni van het jaar 1750 kwamen Mevrouw

166 Nagtglas, op.cit., 124 –125

167 Martin van de Broeke, *Jan Arends – Buitenplaatsen op Walcheren*, Alpen aan de Rijn 2001, Het padenpatroon van de buitenplaats Rijnsburg komt overeen met dat van St. Jan ten Heere en dat van het Huis te Oostcapelle beide door J.P. van Baurscheit ontworpen. Zie ook een van de zijgevels, deze lijkt op andere architectuur van Van Baurscheit, *Zie architectuurtaal deel IV*

168 Cecilia de Jonge van Ellemeet was de eerste vrouw van Frans van Bredehoff, Heer van Oosthuizen, voor wie Van Baurscheit samen met zijn vader een grafmonument maakte. Van Baurscheit sr. leverde al eerder gevelbeelden aan Cornelis de Jonge van Ellemeet, voor de gevel van het door Adriaan van der Werff ontworpen huis aan de Boompjes, te Rotterdam. Zie ook Herma van den Berg, Het werk van J.P. van Baurscheit de jonge, in:*Opus Musium*, op.cit., 319

169 Nagtglas, op.cit. 122

170 Rekeningen fol 177

Epitaaf in de kerk te Oosterland

Cau-Lonque en Jacob van Citters op bezoek bij van Baurscheit te Antwerpen om over het concept van het grafmonument te spreken. In een brief van 3 juni 1753, kort na het overlijden van de opdrachtgeefster, herinnerde Van Baurscheit Jacob van Citters eraan dat ze tijdens dit bezoek in de tuin zaten en dat mevrouw Cau-Longue hem apart nam voor een onderonsje. Ik weet niet waarom zij mij apart nam schrijft hij aan Jacob Van Citters, maar gezien U haar zaken waarneemt is het belangrijk de inhoud van het gesprek te weten. Mevrouw Cau-Longue benadrukte dat het zeer belangrijk was dat het monument zo perfect mogelijk was. Het moest een monument worden voor haar illustere familie. *Dat zij dit werck alleen en maeckten om een mimorie van haere illustre familie inde weerelt te laeten en bij gevolgh mij heeft gerecomandeert van alles in sijn uijtterste perfectie uijt te wercken op dat het mocht eere doen aen haere familie als oock aen den geene die het gemaeckt hadde mij daer en boven assurerende dat sij mij aen mijnen eijs niet en wilden bepaelen maer dat ick cost staet maecken dat het op een hondert rixdaelders niet en souden aencomen ende dat sij dat gairen souden geven ingevalle ick dese teekeninge wel executeerde*. Van Baurscheit schreef dit aan Jacob van Citters, om alvorens verder te werken aan het grafmonument te mogen weten of deze ook op de hoogte was van de afspraken die niet op schrift stonden. (…) *Vermits hier geen schrift van en hebbe al soo ick sedert corten tijt seer onverwacht met sommige principaele Heeren van zeelant op een seer slechte mannier ben behandelt geweest het welcke mij noeyt voordien tijt en is voorgevallen soo versoecke Uedle van mij niet qualijck te nemen dat ick dese precautie nemen moe*t (…).

De levering van het epitaaf voor mevrouw Cau-Lonque verliep traag. Tijdens haar leven klaagde ze hierover in een brief aan Jacob van Citters. Ze was ontevreden over het oponthoud, maar de opdracht werd niet ingetrokken. Ze schreef zelf dat ze de opdracht wel aan een ander zou willen geven maar dat dit onmogelijk was omdat ze twee tekeningen van twee kwartieren aan Van Baurscheit had toegezonden.[171] Het is dus niet verwonderlijk dat Van Baurscheit zijn bezorgdheid in de brief aan Jacob van Citters uitsprak. Maar hij ontving waarschijnlijk een goed bericht want in oktober schreef Van Baurscheit een brief aan Meester Jaquet te Namen waaruit blijkt dat deze in 1743 een prijsopgave en condities voor de levering van het zwart marmeren deel van het epitaaf leverde.[172] Bijgaand stuurde hij nogmaals de tekening en beloofde deze zo snel mogelijk in het groot te sturen, zodra hij bericht van Jaquet zou ontvangen dat deze het werk voor 15 april 1754 zou kunnen leveren. Jaquet antwoordde dat hij het werk zou maken maar dat de prijs nu hoger was. In plaats van f 450, - rekende hij f500, -. Dit had te maken met de hogere lonen voor de werknemers. Van Baurscheit ging akkoord mits de onderdelen (zeven stukken) goed zouden worden uitgewerkt en gepolijst en in Antwerpen

171 RA Utrecht *FA Des Tombes* 832. Brieven aan Jacob Citters en Anna Sara Bandaen d.d. 16 - 6 1749, 8 - 3 1751, 29 - 12 - 1751, 27 - 5 1752. Met dank aan Martin van de Broeke die mij de gegevens heeft verstrekt. Uit deze brieven blijkt ook dat Van Diest aan de buffetten en de schouw werkt. Brieven d.d. 3 - 7 1748, 28 - 3 1749, 27 - 5 1750, 9 - 6 1750

172 Copyeboeck van Brieve, fol 104, 105, 106

afgeleverd. Van Baurscheit had de onderdelen zo getekend dat de aansluitnaden weg zouden vallen achter wit marmeren ornamenten. Het ovale middendeel moest wel uit één stuk worden vervaardigd; hierop kwam de inscriptie. Omstreeks dezelfde tijd ging er een brief aan Jacob van Citters met een papier ter grootte van het ovale middenveld. Het verzoek was om de inscriptie in Latijnse letters, zoals die op de tombe moest komen, op dit papier in ware grootte uit te laten voeren en terug te sturen. Op 22 juni 1754 schreef Van Baurscheit aan Jacob van Citters dat de inscriptie goed was ontvangen maar dat de man die het werk uit zou voeren helaas ziek was geweest en nu weer aan de beterende hand was zodat het werk na enige vertraging kon worden voortgezet. Het zwart marmeren werk was toen voltooid evenals de kwartieren met ornamenten van wit marmer. Alleen het marmeren kindje en een gedeelte van het grote wapen moesten nog worden voltooid. Van Baurscheit moest hier zelf meer tijd in steken dan hij had gedacht omdat er geen andere beeldhouwers beschikbaar waren die in staat waren om het werk de vereiste perfectie te geven. Op 7 mei 1755 schreef Van Baurscheit aan Van Citters dat hij langdurig ziek was maar dat hij nu het kindje en het gedeelte van het wapen zou afmaken. Zonder zijn voortdurende aanwezigheid konden deze niet worden gemaakt. Hij werkte aan dit monument namelijk maar met twee en soms drie mensen die geschikt waren om dit werk te doen. Voor de voortgang van het werk waren ze van elkaar afhankelijk. De een kan niet beginnen als het werk van de ander niet is gedaan, zo schrijft hij. Op 9 april 1756, een jaar later, schreef Van Baurscheit in een brief aan Van Citters dat hij wederom ziek was geweest en alles zo snel mogelijk zou leveren. Weer een jaar later op 9 april 1757 schreef hij

Detail van het epitaaf in de kerk te Oosterlant, Van Baurscheit zag er persoonlijk op toe dat het beeldhouwwerk de vereiste kwaliteit kreeg

dat de tombe in al haar perfectie gereed was en vervoerd kon worden. Uit het boek van *Incoop* blijkt dat het witte marmer vooraf, vanaf 1753 op het buiten Emmaus werd bewerkt door de werklieden van Van Baurscheit. Lauwers en diens werklieden hielpen de steen in 1756 vervoeren. In het atelier van Van Baurscheit werd ook nog aan de steen gewerkt onder andere door de broer van de vaste steenhouwer waarmee van Baurscheit werkt, Lauwers. Het belangrijke beeldhouwwerk aan het wapen en het kindje werd door meester beeldhouwer Van Dael uitgevoerd en Van Baurscheit werkte er zelf nog 27 dagen aan. Nu werden nog enkele brieven geschreven in verband met de plaatsing van de tombe in de kerk te Oosterlant. Van Baurscheit zou zelf bij het stellen aanwezig zijn, hij zou over Bergen op Zoom reizen.[173] Zijn werklieden, Banus de en Lauwers de steenhouwer, zouden het vervoer per schip begeleiden. De laatste brieven zijn gericht aan Mijnheer Joan Steengracht Raet fiscael der Admiralitijt in Zeelant. In februari 1758 was er onenigheid ontstaan over het uitgevoerde wapen maar Van Baurscheit wist Steengracht er van te overtuigen dat het epitaaf geheel naar wens van Mevrouw Cau-Lonque was uitgevoerd. De onenigheid hield verband met het wapen van de echtgenoot van mevrouw Cau-Lonque. Het is echter niet precies duidelijk of Van Baurscheit nu na de dood van de opdrachtgeefster iets aan het wapen heeft toegevoegd op verzoek van Jacob van Citters of niet. Op 27 mei 1758 ontving hij het

173 idem brief 11 juli 1757

bedrag van f3038, -. Hier is een bedrag van f 64, - bij inbegrepen dat hij voor Jacob van Citters had voorgeschoten. In 1757 was even sprake van een ijzeren hek dat rond het epitaaf zou worden geplaatst. Dit plan is niet uitgevoerd. Waarschijnlijk was de Heer Steengracht die over de kwestie moest beslissen het niet eens met de prijsopgave van de smid. Pas in 1758, vijf jaar na het overlijden van de opdrachtgeefster was het grafmonument in de kerk te Oosterland opgesteld. Het uiteindelijke resultaat was overigens wel bijzonder fraai. Van Baurscheit had zijn belofte waargemaakt. Hij had er persoonlijk op toegezien dat het beeldhouwwerk van hoogwaardige kwaliteit was. Het epitaaf was ten dele eigenhandig en onder toezicht van de meester tot stand gekomen. Dit had mede gezorgd voor de vertraging, verdedigde Van Baurscheit zich in één van de brieven aan de opdrachtgeefster. De tegemoetkomende houding van de Zeeuwse opdrachtgevers waar Van Baurscheit tot nu toe op rekende leed echter wel onder de trage levering.

Johan Lantsheer

Eind jaren dertig werkte Van Baurscheit voor Johan Lantsheer. Johan Lantsheer was in Oost Indië Heer van Geribon. In 1724 was hij in Macassar getrouwd met Anna Wilhelmina Gobius (1708 - 1726). Terug in Nederland kocht hij in 1737 kocht de buitenplaats Steenhoven. Een achttiende-eeuwse wandbetimmering uit dit kasteel dat in de eerste helft van de twintigste eeuw werd afgebroken, bevindt zich nu in het voormalig Hotel Singelzicht, aan het Noorderbolwerk te Middelburg.[174] In Middelburg, de stad waar hij zich had gevestigd, liet hij een aanzienlijk huis bouwen aan de Korendijk, waarvan de eerste steen werd gelegd op 13 december 1739, in 1742 overleed hij.[175] Uit de rekeningen blijkt dat Van Baurscheit werkte aan onderdelen voor bovengenoemde buitenplaats en aan het stadshuis aan de Korendijk, het huis Cheribon. Genoemd werden een hardstenen poort en een ijzeren hek, uitgevoerd door smid Cornelis Markcx te Kontich in 1737 en vijf piëdestals die in 1738 werden geleverd voor de buitenplaats. In 1741 verzond Van Baurscheit een witte marmeren, geaderde schoorsteenmantel voor de grote kamer en een tweede in arlaquin marmer voor de kleine sallette, en een derde in rood marmer voor de eetkamer. Tevens bracht hij een door de Antwerpse schilder Eyckens gemaakte schets voor een plafond in rekening. Hij leverde ook een ijzeren balustrade die werd vervaardigd door smid Le Roy naar zijn ontwerp. Hij maakte tekeningen in het groot voor de smid en hield toezicht op de uitvoering.[177] Van deze werken is voor zover bekend, niets bewaard.

Pieter Mogge

De opdracht voor de tombe van de puisant rijke Pieter Mogge kwam in dezelfde periode dat de plaatsing van het epitaaf voor mevrouw Cau-Lonque werd voorbereid. Er zijn drie brieven bewaard aan Jacobus IJsselsteijn notaris te Zierikzee. Tussen 21 juni 1757 en 20 oktober 1757 kwam het ontwerp tot stand. Van Baurscheit was voor 21 juni al in de kerk te Dreischor geweest en constateerde dat er zerken lagen van andere mensen waardoor het ijzeren hek voor de tombe van zijn ooms Cornelis en Johan Ockersse niet verschoven kon worden. Het grafmonument zou in dezelfde grafkapel geplaatst worden en er zou door de verplaatsing van het hek meer ruimte zijn om het nieuwe monument juist op te stellen. Van Baurscheit merkte op dat deze zerken daarom verplaatst zouden moeten worden en vroeg IJsselsteyn of dit mogelijk was. In Antwerpen gebeurde dit wel met zerken van ‘gewone’ mensen voegde hij er in zijn brief aan toe. De opdrachtgevers gingen niet op dit verzoek in. Van Baurscheit ontving wel de beschrijving en gegevens om het portret van Mogge te kunnen ontwerpen. Op 26 september bedankte hij IJsselsteyn voor de

174 P.Seinke ,’Herinnering aan Steenhoven’, in: *De Wete* jrg. 1994, nr. 3, 18. Met dank aan A. Sinke voor interieurfoto’s

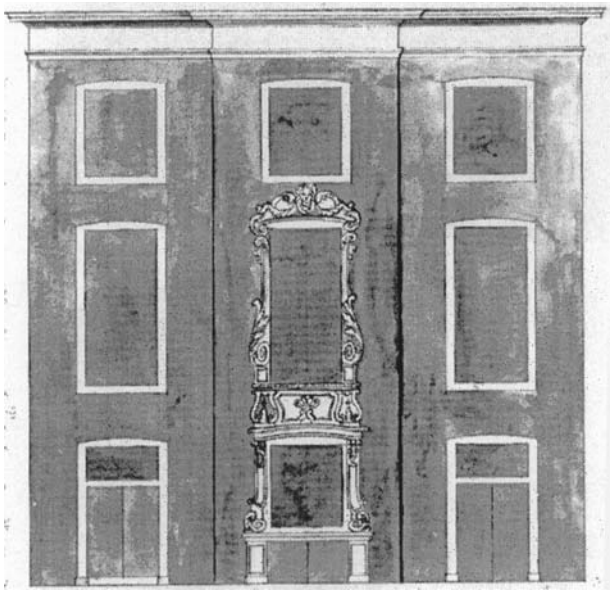
175 F. Nagtglas, op.cit.deel 3, Middelburg 1891, 37

177 Baudouin 1995, 202, met dank aan Martin van de Broeke, zie ook Rekeningen fol 48, 96, 140

ontvangst van deze gegevens. Uit deze brief blijkt dat de opdrachtgevers haast hadden met het concept maar Van Baurscheit legde uit dat hij druk was met grote bouwprojecten. Op 20 oktober 1757 stuurde hij een ontwerp toe. Hij voegde de beschrijving van de kleur van het marmer en koper bij en een beschrijving van de afbeelding en de betekenis van de diverse motieven. Hij twijfelde er niet aan dat het tot genoegen van de opdrachtgevers zou zijn. Hij had gepoogd een fraaie ordonnantie voor de dag te brengen en verzekerde dat, als deze goed werd uitgevoerd, het werk zo mooi zoul zijn alsof het voor een prins gemaakt was. Vervolgens hoorde Van Baurscheit niets meer. Op 18 januari 1762 bijna vier jaar later schreef hij een brief aan J. de Witte. Hij was te weten gekomen dat de heren waarmee hij in 1757 de kerk bezocht (IJsselsteyn en de Heer De Ville) vrij spoedig waren overleden en geen bemoeienis meer hadden gehad met de boedel van de Heer Mogge. Van de executeurs was nu alleen de geadresseerde mijnheer De Witte nog in leven. Van Baurscheit schreef dat hij inmiddels wel van een belangrijk Heer uit Den Haag die bij hem op bezoek was te Antwerpen had vernomen dat men in den Haag al lang aan de uitvoering van de tombe werkte. Van Baurscheit deelde mee derhalve nu een rekening in te willen dienen van f 110, - voor het bezoek van enige dagen aan Zierikzee, de maten die hij ter plekke in de kerk te Dreischor had genomen, de tekening die hij in opdracht van IJsselsteyn maakte en op 20 oktober toezond, met daarbij een toelichting op het project. Hij ondertekende als volgt: *mijn addres aen j: p: van Baurscheit architect en ingenieur en beelthouwer van Haere keys: majesteit de coninginne van Hongarijen en bohemen tot Antwerpen*.
Het lijkt waarschijnlijk dat de opdrachtgevers tussen september en oktober 1757 al hadden besloten het monument door een andere beeldhouwer te laten maken. Notaris IJsselsteyn had van Baurscheit toen net geschreven dat er haast was met het concept waarop Van Baurscheit terugschreef dat hij druk was met grote bouwprojecten. Toen hij zijn ontwerp in oktober verstuurde, had men waarschijnlijk wel al contact met Antoni Wapperom en Mattijs van Nooyen aan welke beeldhouwers het monument in het voorjaar 1758 werd aanbesteed.[177] Het hek voor de grafkapel werd niet verschoven zoals Van Baurscheit nodig achtte. De hogere eisen die Van Baurscheit stelde en meer nog de vertraging die steeds vaker zou voorkomen bij het nakomen van afspraken, hadden zijn goede reputatie inmiddels geschaad. Zeeland was klein en de opdrachtgevers zullen elkaar geregeld zijn tegengekomen op politieke en sociale bijeenkomsten. Het is niet bekend of de ontwerptekening van Van Baurscheit nog een rol speelde in het werk van Wapperom en van Nooyen.

Jan de Munck als contact met opdrachtgevers
In opdracht van het stadsbestuur ontwierp Van Baurscheit de Koepoort te Middelburg (1733), in samenwerking met stadsarchitect Jan de Munck.[178] De samenwerking of vriendschap met Jan de Munck (1687 - 1768) hield hun hele leven stand. Het is niet duidelijk hoe van Baurscheit in aanraking kwam met Jan de Munck. Vanaf 1730 was Jan de Munck stadsarchitect van Middelburg. Als leerling-landmeter had De Munck vanaf 1713 diverse buitenplaatsen opgemeten van Zeeuwse regenten. Een van deze regenten, de bewindhebber van de Oost-Indische Compagnie Johan H.H. van Vossemeer, introduceerde hem te Middelburg.[179] Het is mogelijk dat De Munck en Van Baurscheit de Jonge elkaar al kenden vanaf hun tienerjaren. In ieder geval zal De Munck het beeldhouwwerk van de Van Baurscheit's hebben gekend. De Munck kende natuurlijk ook de buitenplaatsen en patriciërshuizen die vanaf circa

177 Heezen-Stoll, Nieuwe gegevens over het grafmonument van Pieter Mogge te Dreischor, *Bulletin Stichting* Oude Zeeuwse Kerken, nr. 38 april 1887, blz.3
178 Rekeningen fol 125, 126
179 H.J. Zuidervaart, 'Astronomische waarnemingen en wetenschappelijke contacten van Jan de Munck (1687 – 1768) stadsarchitect van Middelburg'. In:*Worstelende wetenschap, aspecten van wetenschapsbeoefening in Zeeland van de zestiende tot de negentiende eeuw*, bundel bij congres in Middelburg, April 1986



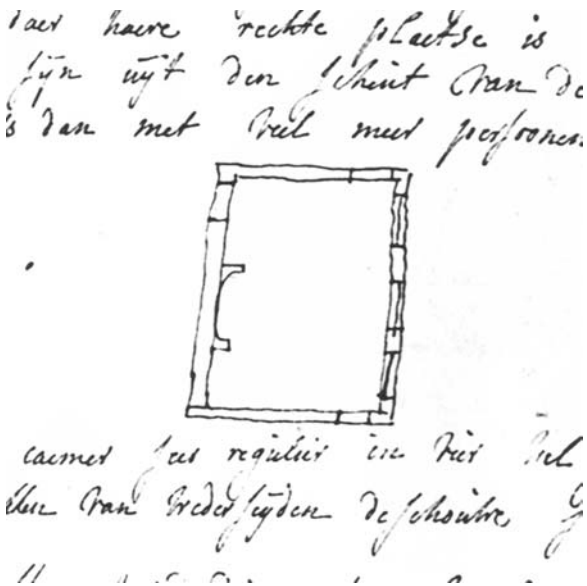
Ontwerp IJkkantoor Jan de Munck, tekeningen archief R.D.M.Z.

1729 ontstonden. De Munck was opgeleid als wiskundige en landmeter, in artistiek opzicht was Van Baurscheit zijn meerdere, de gevel van het door Jan de Munck ontworpen IJkkantoor aan het Molewater te Middelburg uit 1739 laat dit duidelijk zien. Het ontwerp voor de ornamenten aan de middentravee is stijf en mist de kwaliteit die kenmerkend is in Van Baurscheit's ontwerp voor bijvoorbeeld de gevel van de Grote Robijn te Antwerpen. Aan dit gevelontwerp is de kwaliteit die werd beoogd, het kontrast tussen de profileringen, de uitwerking van het beeldhouwwerk en de vlakke gevels, af te lezen. De contacten met opdrachtgevers liepen soms via de Munck, Van Baurscheit vroeg soms om technische adviezen en Van Baurscheit bestelde zijn potloden via De Munck.[180]

Johan van de Perre

Johan van de Perre (1738 - 1790) was in de jaren zestig opdrachtgever van Van Baurscheit. Johan Adriaan van de Perre was de oudste van de drie zonen van Jan van de Perre en Cecilia Cornelia Steengracht (†1775) en de kleinzoon van Johan van de Perre en Maria Barbara Schorer. Hij werd geboren op 25 december 1738. Hij promoveerde in de rechten te Leiden in 1757. Hierna reisde hij door Zwitserland en Frankrijk. Hij huwde in 1760 met Jacoba van den Brande, de dochter van opdrachtgever Johan Pieter van den Brande en Maria van Reijgersberg. In 1757 had Van de Perre de ambachtsheerlijkheid Nieuwerve en Welzinge gekocht. Hij kon zich vanaf dat moment Heer van Nieuwerve etc. noemen. In 1761 werd Van de Perre aangesteld als Raadsman binnen de vroedschap van de stad Middelburg, hij maakte deel uit van het waterstaatkundig bestuur van het Eiland Walcheren, hij was overdeken van het St. Lucasgilde. Het bereidde zich voor op een carrière binnen de Oost-Indische Compagnie maar werd in 1768 onverwacht benoemd tot Representant van de Eerste Edele van Zeeland. Hier begon zijn loopbaan in de

Fragment uit brief aan Van de Perre met schetsje van de plattegrond van de Sociëteitskamer



landelijke politiek die tot 1779 zou duren. Van

180 Copyeboeck van Brieve diverse brieven aan De Munck deze worden bij de werken waarop ze van toepassing zijn vermeld

de Perre was een belangrijk mecenas van kunsten en wetenschappen.[181] Drie jaar na hun huwelijk erfde Jacoba van den Brande van haar oom Jacob Reigersberg het middeleeuwse kasteel Westhove te Oostkapelle en het herenhuis 'De Commanderij' aan het huidige Hofplein te Middelburg waar vroeger de commanderij gevestigd was van de Ridderlijke Duitse Orde. Het echtpaar Van de Perre vroeg Van

Sociëteitskamer jaren zestig van de vorige eeuw

Baurscheit om het interieur voor de *sociëteitskamer*, dit was de belangrijkste representatieve ruimte aan de tuinzijde, te ontwerpen. Tussen 14 mei 1763 en 2 oktober 1763 werkte Van Baurscheit aan het ontwerp van deze kamer.[182] Gezien voorafgaande profielschets zou Van de Perre de ideale opdrachtgever voor Van Baurscheit kunnen zijn. Uit brieven die Van Baurscheit schreef aan zijn leveranciers is op te maken dat hij werkte aan een grote opdracht. Echter rond de vervolgopdracht die Van Baurscheit kreeg om ontwerpen te maken voor de renovatie van het stadspaleis en de tuin ontstonden problemen. Deze hadden te maken met de vertragingen die optraden door de ziekte van Van Baurscheit. Van de Perre werd ongeduldig en consulteerde een andere architect, zoals in een later hoofdstuk nog ter sprake zal komen.

Vaste klanten die nog stamden uit de beginperiode van het bedrijf van Van Baurscheit de Jonge

Behalve genoemde grote opdrachten laten de overige posten in het rekeningenboek zien dat in de jaren dertig en veertig nog veel beeldhouwwerk werd geleverd zoals kindergroepjes in zandsteen en marmer aan mijnheer Panni, aan Mijnheer Doncker te Goes en aan mijnheer Coquelle te Middelburg. Voor laatstgenoemde heer werkte Van Baurscheit aan het ontwerp van een tuin en aan een schouw waarvan het ontwerp door Coquelle werd toegestuurd.[183] De traditie van het atelier van Van Baurscheit de Oude werd hier nog enige tijd voortgezet. In 1738 werd een marmeren reliëf geleverd aan secretaris Linsschot te Delft en in 1736 waren twee borstbeelden van terracotta verzonden aan Juffrouw Paets uit Rotterdam.[184] Zij behoorde tot het milieu van de opdrachtgevers van Vader van Baurscheit, die onder andere gevelbeelden leverde aan Jacob Noorthey de bewindhebber van de Oost Indische Compagnie. Hij was gehuwd met Maria Paets, dochter van de beschermheer van Adriaan van der Werff. Voorts werden in 1740 schilderijtjes geleverd met lijst aan Sr.van Dam, een koperen vaasje, piëdestals voor beelden en een tekening voor een volière aan Bartholomeus Bomme en in 1736 nog voetstukken voor beeldjes aan diverse adressen of stenen zerken voor een stoep aan Constantijn van Horen.[185] Een enkele keer werd een compleet interieur geleverd zoals voor de genoemde Lantsheer, of het ontwerp van een bosquet aan de Heer van Oosterlant, Mijnheer Steengragt.[186] Deze activiteit stopte in de jaren vijftig.[187] Het beeld is vergelijkbaar met de activiteiten in Antwerpen. Hier beperkte Van Baurscheit zich

181 Zuidervaart op.cit. 'Mr. Johan Adriaen van de Perre (1738 - 1790) portret van een zeeuws regent (…)'. In:*Worstelende wetenschap*, op.cit. Zie:*Catalogus van een uitmuntende verzameling van extra fraaye boeken, In de onderscheiden taalen en wetenschappen alsmede een fraaye verzameling van teekningen, prentkunst (…) alles nagelaaten door mr. J.A. van de Perre*, bewaard in de provinciale bibliotheek te Middelburg, zie bijlagen

182 Copyeboeck van Brieve, fol177, 179, 181, 182, 184-85

183 idem, fol 11, 74, 72, 9 en 23. Van Baurscheit schrijft dat hij zwaar ziek geweest is en informeert naar de stand van zaken. De opdracht zal voor een deel zijn uitgevoerd door anderen want de naam Coquelle komt niet meer voor in de rekeningen behalve voor levering van beeldengroepjes.

184 Idem 39, 17

Een reliëf afkomstig uit een huis in Delft, nu in Twickel.

vanaf de jaren veertig steeds meer tot de architectuur. Hij had hiernaast enkele nog lopende opdrachten voor kerkmeubilair en graftombes en enkele activiteiten m.b.t. de zogenoemde negotie. De rekeningenboeken lopen door tot begin jaren zestig maar zijn dan minder volledig. Het Copijeboeck van Brieve verstrekt over die late periode iets meer informatie. Een enkele keer worden hier werkzaamheden vermeld die niet in de rekeningen voorkomen zoals het leveren van stenen kolommen aan kerckmeester Aloijssen te Vlissingen.[188]

II B Opdrachtgevers in de Zuidelijke-Nederlanden

Het milieu van de opdrachtgevers te Antwerpen en omgeving en de belangrijke opdrachtgevers voor zijn carière als architect[189]

De opdrachtgevers van Van Baurscheit waren telgen uit de rijkste geslachten van zijn tijd. Hoewel Antwerpen ten opzichte van voorafgaande eeuwen een enorme economische terugval beleefde was er veel familiekapitaal beschikbaar dat al eerder werd opgebouwd. De namen die in de rekeningen en brieven voorkomen zijn die van de grote bankiers en negotianten (dit zijn bankiers die tevens groothandelaar, industrieel, assuradeur e.d. zijn) die in de eerste helft van achttiende eeuw kans zagen om hun vermogen uiterst gunstig te beleggen in de talloze binnen en -buitenlandse handelsondernemingen.[190] Leden van de Families De Pret, Moretus, Cogels, Schilder, Melijn, Peijtier, Van Heurck, Ertborn, belangrijke namen op toenmalige internationale kapitaalmarkt, komen voor in de boeken van Van Baurscheit. Het waren grootaandeelhouders en bewindhebbers van de in 1722 opgerichte Oostendse Compagnie en vele buitenlandse compagnieën waaronder de Oost Indische Compagnie te Kopenhagen

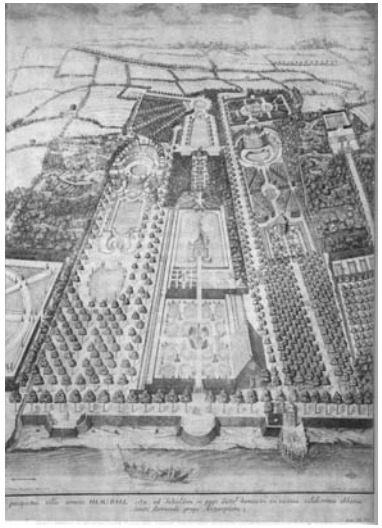
185 idem77, 139, 18
186 *Raet fiscael der Atmiralitijt* in Zeeland enz. tekening van een bosque om te dienen op Oosterlant, Copyeboeck van Brieve fol 132, 28 okt. 1757, De Heer Steengracht levert hem *caapsche ganschen* voor Mijnheer van Susteren van 's- Gravenwezel. Rekeningen, fol 132
187 Het rekeningenboek vermeldt nog enkele namen, zie *bijlage II* o.a. fol 12, 47, 49, 77, 88 Van Baurscheit leverde o.a. beeldhouwwerk via Bollina in Delft, Jacobus Le Boeuf te Leiden en Absil te Amsterdam. Andere opdrachtgevers zijn Mijnheer Perponcher te Goes, die beelden laat herstellen, Anthonie van Dam en Barthelomeus Bomme

188 Copijeboeck van Brieve fol 53, 58, 63 67. 69 en 70
189 gebaseerd op de namen van opdrachtgevers uit de Rekeningen en de vermeldingen in Jacobus van der Sanden, *Oud konsttoneel*, op.cit
190 De kern van de Antwerpse negotianten bestond uit erfgenamen van de Spaanse periode. Zonen van kooplieden werden in de 17de eeuw naar Spanje gezonden om te worden opgeleid in Aken. Vele negotianten 'verspaansen' hun naam zij noemen zich Jacomo, Petro Guillielmo e.d. Zie: Leo Michielsen, 'De Handel',*Antwerpen in de XVIIIde eeuw*, Genootschap voor Antwerpse geschiedenis, Antwerpen 1952,103 ff. Zie ook de reeds geciteerde brief aan burgemeester Pruijst, Copijeboeck van Brieve, fol 59, 3 mei 1750. Van Baurscheit had voor Pruijst geïnformeerd bij zijn correstondenten in Brussel en Mechelen o.a. over het handelen in citroenen, sinaasappes, stokvis, vijgen, amandelen Als dank kreeg Van Baurscheit relatiegeschenken zoals een halve gerookte zalm toegestuurd fol 67, 19 juli 1750. Van Baurscheit verkeerde dus in bepaalde kringen van mensen die deel wilden nemen aan een van de vele winstgevende handelsprojecten. Het was hetzelfde netwerk dat hij als architect - ingenieur had opgebouwd

(Van Heurck). Het waren oprichters en bestuurders van de eerste zeeverzekeringsmaatschappijen (Dormer, Van Erntborn, de Bie en de weduwe J.B. Cogels). Zij belegden geld in buitenlandse banken (Joan Alexander van Susteren, de belangrijkste opdrachtgever in de loopbaan van Van Baurscheit, was grootaandeelhouder van de Bank van Engeland) en modern georganiseerde industrieën zoals de katoendrukkerij Beerenbroek, geoctrooid in 1753 (Moretus, de Proli, oud-burgemeester en negotiant Knijff). Een lid van de familie Claessens bezat een aarden pijpen fabriek en waren tabaksfabrikant waarvoor respectievelijk in 1754 en 1762 octrooi kreeg.

Werkzaamheden aan de buitenplaats Hemsdael te Hemiksem

In 1736 werkte Van Baurscheit voor een Mijnheer Claessens aan de verbetering van zijn buitenplaats, waarschijnlijk was dit de voormalige buitenplaats Hemsdael aan de Schelde. P.B. Bouttats maakte in 1732 reeds een ets naar een tekening van Van Baurscheit van deze buitenplaats.[191] In een verkoopaankondiging in de *Gazette des Pays –Bas* van 6 mei 1762 wordt Hemsdael beschreven als: *une très belle maison de*



Hemsdael, ets van P.B. Bouttats naar tekening van J.P. Van Baurscheit uit 1732. Brussel, Koninklijke Bibliotheek Albert I

plaisance entourée d'eau et fermée de murailles, avec écurie, grange, jardin magnifique, étangs, terasse, 2 gloriettes en pierre dont l'une donne sur l'Escaut, de belles fontaines d'eaux vives d'ou l'eau vient par des tuyeaux de plomb d'une grosseur extraordinaire jusque dans la maisos et forme dans le jardin un jet d'eau et une cascade tombant sur des pierres bleues, avec un triton assis sur un dauphin au milieu du bassin.

Van deze buitenplaats dateerde het kasteel uit een eerdere periode. Ook de tuinen zijn in de eerste decennia van de achttiende eeuw aangelegd. Het atelier Van Baurscheit I of een ander atelier kan beeldhouwwerk voor de terrassen en *cascades* hebben geleverd. In de jaren dertig raakten dergelijke grote terassen en *cascades* al uit de mode. Van Baurscheit II zou in een later stadium ontwerpen gemaakt kunnen hebben om de buitenplaats uit te breiden met *bosquets* (achterin op de afbeelding), parterres of tuinmeubilair zoals de tuinkoepel of *gloriette* rechts van het kasteel en de andere aan de Schelde. De manier waarop de bosquets aansluiten op de bestaande aanleg doen denken aan de werkwijze van Van Baurscheit. Een steenhouwer van Van Baurscheit werkte in 1736 aan het cabinet in de tuin van Mijnheer Claessens. Van Baurscheit ontving toen ook nog een bedrag van ruim f 2000,- voor werkzaamheden die dateerden uit de periode van voor de aanvang van het rekeningenboek.[192] Voor de specificatie wordt in dit boek wel verwezen naar eerdere boeken maar deze bleven niet bewaard.

Van Baurscheit ontwierp in de jaren dertig nog regelmatig en voor diverse opdrachtgevers onderdelen voor een tuin zoals een doolhof, een kabinet, een volière en houten latwerken voor aanplant. Medewerkers van het atelier werkten soms aan het schoonmaken, repareren en verven

191 Panoramisch gezicht van Hemsdael, door .B. Bouttats naar tekening van Van Baurscheit, Brussel, Koninklijke Bibliotheek Albert

192 Rekeningen fol 21, 1737-1738

van beelden. Ook het verplaatsen van beelden en monteren op nieuwe piëdestals kwam voor.

Het streven naar een adellijke titel
De Zuid-Nederlandse opdrachtgevers hechtten belang aan een adellijke titel. Ook deze ambitie stamde al uit voorafgaande perioden waarin rijke kooplieden in de adelstand werden opgenomen. Zij trokken zich terug uit de handel en investeerden hun geld in landerijen en goederen om voor een titel in aanmerking te kunnen komen. De titels werden in de achttiende eeuw vaak bevestigd en veel families kregen toestemming het wapen uit te breiden.[193] Aan de familienaam werd vaak de naam van de buitenplaats toegevoegd. (Joanna de Pret is baronnesse van Schilde, Joan van Susteren is Heer van 's-Gravenwezel, Mijnheer Walkiers is Heer van Loenhout, Mijnheer Melijn is Heer van Swijndrecht).
Voor leden van genoemde families werkte Van Baurscheit aan onder andere het kasteel van Vorselaar (Philip Louis de Pret), het Hof van Schilde (Joanna de Pret), het Troyentenhof (Jan André Peytier-Schut), het hof van François Schilders, mogelijk de Lindenhof, en een zerk met beeldhouwwerk voor Mijnheer Melijn, Heer van Swijndrecht. Hij werkte voor enkele van deze opdrachtgevers ook aan het verfraaien van huizen in de stad (Mijnheer van Herck, Juffrouw weduwe Cogels, Philip Louis le Pret).[194]De genoemde namen komen vooral in de jaren dertig en veertig voor in de boeken van Van Baurscheit. Soms ging het om grote verbouwingen, maar nog niet om volledige bouwwerken die geheel naar Van Baurscheit's inzicht naar zijn ontwerp en onder zijn directie tot stand kwamen. Veel van deze werken zijn niet nader geïdentificeerd zoals bijvoorbeeld de buitenplaatsen en stadshuizen voor Mijnheer van Lunden, Mijnheer Roosendael, Mijnheer van Mercksem, Mijnheer Gauban van Melsen, Mevrouw Melijn, Juffrouw Emtinck, alle genoemd in verband met berekende werkzaamheden in de jaren dertig. Voor zover van deze werkzaamheden nog iets over is (nader onderzoek zou dit kunnen uitwijzen) zullen ze vergelijkbaar zijn met enkele vroege werken waar wel informatie over is. Zoals het kasteel van Vorselaer, het Hof van Schilde, de Tanghof te Kontich in opdracht van respectievelijk leden van de families de Pret en Roose-Emptinck en mogelijk ook met de vroege werken in Zeeland.

Regeerders en hoogwaardigheidbekleders
Andere opdrachtgevers die in het rekeningingboek voorkomen, vervulden belangrijke openbare functies in het stadsbestuur (dikwijls naast een andere functie bijvoorbeeld in de financiële wereld) zoals schepen (G.J van Hoorne 1688-1748, Schepen de Man, Schepen Moretus, Schepen aalmoezenier Wellens, Schepen Mertens e.a.[195]), aalmoezenier of groot aalmoezenier (respectievelijk Wellens en Carlo Bosschaert[196]), Wardijn van de Munt[197],(Mijnheer van der Aa) of zijn hoogwaardigheidsbekleder zoals Bisschop van Antwerpen [198](Guillelmes de Herzelles). Overige notabelen zijn de pastoor van het Begijnhof, de pastoor van de kerk te Mortsel, de moeder van het gasthuis te Turnhout etc. diverse kerkbesturen, stadsbesturen.

193 Luc Duerloo, Paul Janssen,*Wapenboek van de Belgische Adel van de 15de tot de 20ste eeuw*, Brussel 1992 vier delen resp. A-E, F-M, N-Z en een deel met afbeeldingen van de wapens.
194 Zie voor huizen in de stad Baudouin 1995, 137 – 142. Rekeningen, fol 5 en 172 Ook deze opdrachtgevers hadden belangstelling voor adellijke titels blijkens het genoemde *Wapenboek van de Belgische Adel*. In 1734 werd Jean- Charles Van Heurck door Karel VI in de adelstand verheven, hij was de zoon van Jean - Charles die grootaalmoezenier van Antwerpen was. De naam van Herck komt voor op fol 2. Voor werkzaamheden aan het interieur in de jaren 1734 – 35, en op fol 69 Mijnheer van Herck te Kopenhagen i.v.m. de levering van een beeldengroepje. Op fol 67 wordt Mijnheer van Herck,als kapelmeester van de Venerabelkapel genoemd i.v.m. de opdracht voor een tekening gemaakt in 1737. Peytier werd in 1738 door Keizer Karel VI tot de adelstand verheven, het is André die auditeerde bij de Oostendse cie. Op fol 36 en 73 genoemd i.v.m. werkzaamheden aan zijn buitenplaats de Troyentenhof en zijn huis in de stad. In 1732 kreeg Francois Schilder. oud groot-aalmoezenier van de stad Antwerpen een verlenging van de persoonlijke titel ridder. Op fol 44 en 162 worden werkzaamheden in rekening gebracht m.b.t. het verfraaien van zijn buitenplaats waaronder 41 dagen '*tekenen en vasseren' in de jaren 37-36 en 43, 44, 47*
195 Rekeningen fol 1, 5, 23
196 idemfol 4, 153
197 idemfol 3
198 idemfol 118

De werkzaamheden zijn divers. Ze variëren van het schoonmaken en herstellen van de gevel en het interieur van Mijnheer Moretus[199] (Vrijdagmarkt, de gulden passer), het verfraaien van een kasteel met onder andere een huisaltaar (Mijnheer van der Aa[200]), het ontwerpen en laten uitvoeren van een Sacramentshuis voor het altaar van de pastoor te Mortsel[201] en het ontwerpen en laten uitvoeren van een kostbaar interieur voor de bisschop. Voor schepen Mertens ontwierp Van Baurscheit een interieur en leverde en plaatste een zwart marmeren schouw tot aan de balk met toebehoren en houten ornamenten.

Het sanctuariumin de kerk van Mortsel

Het huis voor schepen J.G. van Hoorne aan de Lange Gasthuisstraat 24, de enige van de vroege werken dat door Van Baurscheit op de lijst belangrijke werken werd geplaatst ging al in de negentiende eeuw verloren. Bij nader onderzoek blijkt dikwijls dat van de projecten die in de rekeningen voorkomen nog onderdelen bewaard zijn. Zoals bijvoorbeeld het sanctuarium in de kerk van Mortsel en een trumeautafel afkomstig van het interieur voor bisschop Guillelmes de Herzelles, hergebruikt in het woonpaleis voor Joan Alexander van Susteren.

Tot de klantenkring hoorden ook enkele gegoede middenstanders zoals Mijnheer de Bridt, Mijnheer Seegers en Mijnheer van Laer. Van Baurscheit verfraaide hun stadshuizen.[202] Uit de vermeldingen in het rekeningenboek is dus af te leiden dat Van Baurscheit in de jaren dertig ook in de omgeving van Antwerpen een veelgevraagd vormgever, architect was. Hij was de ontwerper van het decor waarin het aristocratische leven zich afspeelde. Zijn artistieke opvattingen werden gedeeld door leden van de maatschappelijke elite. Dit bleek niet alleen uit het grote aantal opdrachten maar ook uit de steun die opdrachtgevers hem gaven bij andere activiteiten. Een voorbeeld is de financiële steun die Van Baurscheit ontving vanuit deze kring van vooraanstaande Antwerpenaren bij de vernieuwing van het kunstonderwijs.

Kunstliefhebbers

Toen Van Baurscheit in 1741 samen met andere initiatiefnemers het bestuur en het onderwijs aan de Antwerpse Academie kosteloos voortzette kregen zij voor het vernieuwde onderwijs financiële steun van Antwerpenaren die behoorden tot bovengenoemde elite. Hun namen komen met adressen voor in de archieven van de Koninklijke Academie. Ook Jacobus van der Sanden vermeldt ze. Het zijn François Schilder en Paul Frans Schilder (bij de Augustijnen)[203], A. du Bois de Walhein, A. du Bois, Baron van Nevelstein, Car. Fr. De Bosschaert, Van Susteren van s'Gravenwezel (alle op de Meir), P.L. de Pret de Vorselaer (bij St. Jacob)[204], Joannes Moretus (op de Vrijdaghmert), G.P. van Horne, ridder en Joseph Meyers (in de lange Gasthuisstraat), J.X.

199 idemfol 1
200 idem fol 3
201 idem fol 97

202 idemfol 70, 96, 107 zie ook Baudouin 1995, 137 –142 voor beschrijving van panden en bijdrage van Van Baurscheit en afbeeldingen van deze huizen
203 Lombardstraat 5-7

204 Jacobsmarkt 58, afb in:
Inventaris van het cultuurbezit in België, Architectuur/deel 3nb Stad Antwerpen

Poort, huis Johannes Dormer aan de Venusstraat, foto Petra Maclot

du Bois en N.J. Charlé (in de Lange Nieuwstraat), Josephes Bosschaerts en Jean van Lancker (in de Keyserstraet), P. van Schorel (in 't Kiddorp), T.J. de Bie (in de heir op de Meir), Joannes Dormer (in de Venusstraat).[205] Ze behoorden alle tot dezelfde kring van bovengenoemde families en opdrachtgevers. Een aantal van hen was opdrachtgever van de belangrijke stadspaleizen en buitenplaatsen die vanaf de jaren veertig tot stand kwamen.[206] Enkele van hen waren tevens als schepen betrokken bij de veranderingen in het kunstonderwijs zoals P.F. van Schorel, Heer van Wilrijk. Van Schorel was aangesteld als commissaris van de Koninklijke Academie namens de stad. Jacobus van der Sanden wees in zijn Oud Konsttoneel op de vruchtbare wisselwerking tussen architect van Baurscheit en de rijke Antwerpenaren en het gunstige effect voor het kunstklimaat in de stad. Het was een gemeenschappelijk belang om het niveau van de architectuur en andere kunsten in Antwerpen te verhogen.
Uit deze grote kring van opdrachtgevers, tevens beschermheren van Kunsten en Wetenschappen, die Van Baurscheit in de jaren dertig opbouwde, kwamen de grote opdrachten voort. Rijke families van kooplieden met een recente adellijke status waren gelieerd aan rijke Antwerpse patriciërgeslachten door onderlinge huwelijken. Deze families ambieerden een aristocratische levenswijze, dit kwam tot uiting in hun stadspaleizen en buitenplaatsen. Latere generaties van dezelfde families zouden opdrachtgevers worden van de belangrijke werken in de jaren veertig en vijftig. Zie deel III

De familie de Pret en het netwerk van Antwerpse opdrachtgevers tussen 1728 en 1740

Een voorbeeld van invloedrijke families voor wie Van Baurscheit al eerder als vormgever werkte is de familie de Pret. Joanna de Pret † 1765 (dochter van Jaques de Pret †1703, grootaalmoezenier van Antwerpen in 1672 en Marie Mathilde van Hoorenbeeck †1714),

205 Baron van Nevelsteyn i.v.m. werkzaamheden aan zijn buitenplaats fol 155, François Schilder(s) voor zijn buitenhof, de Lindenhof fol 44, op fol 162 nogmaals een vermelding voor 14 dagen tekenen en vasseren, was dit dezelfde Schilder of was het ditmaal zoon, Paul Frans Schilder,(zijn zuster Mechtilde was getrouwd met J.J. Moretus), hij liet de Lindenhof na aan de kinderen van zijn zuster. Carlo Bosschaert fol 153 voor een halve dag tekenen en vasseren (de Boekenberg Deurne): de rekening werd betaald door zijn weduwe, die later trouwde met Jan Jozef du Bois, de bouwheer van kasteel Sorghvliet te Hoboken. Anthonie du Bois was de bouwheer van de Grote Robijn, A. du Bois de Walhain was de opdrachtgever van het andere stadspaleis in de Lange Nieuwstraat nummer 94; G.J. van Horne was burgemeester van de stad Antwerpen, Van Baurscheit bouwde voor hem het woonhuis aan de Lange Gasthuisstraat waarvan de gevel vergelijkbaar is met de gevel van het huis Van Westerwijck in Vlissingen; Voor Jacobus Bosschaert (trouwde in 1752 met Isabelle Claire Melijn) ontwierp Van Baurscheit een buitenplaats in Hoboken, het Pannenhuis, dat onder zijn directie tot stand komt
fol 157, 177,180. Jan Van Lancker wordt vermeld i.v.m. levering van een krul voor een trap. Van Susteren van 's Gravenwezel was Melchior of zijn kleinzoon Joan Alexander van Susteren, opdrachtgevers van het kasteel van 's- Gravenwezel met de tuinen rondom. De kleinzoon was opdrachtgever van het stadspaleis aan de Meir. Joannes J. Moretus (sinds 1729 weduwnaar van Mechtilde Schilder) voor herstellingen uit te voeren aan gevel en interieur voor zijn huis aan de Vrijdagmarkt. P.L. de Pret van Vorselaer was opdrachtgever van de modernisering aan Kasteel van Vorselaer en komt voor in de rekeningen voor verfraaiingen aan zijn woonhuis in de stad op fol 42 en 111, James Dormer komt voor op fol 29 i.v.m. levering van rijke interieurs voor zijn huis in de Venusstraat. Zie ook de teksten i.v.m. de belangrijkste opdrachtgevers in dit hoofdstuk.
206 Voor lijst van werken en opdrachtgevers die Van Baurscheit zelf opstelde en die door van der Sanden werd overgenomen. Zie *Bijlage I*

baronnesse van Schilde was de weduwe van Paolo Jacomo Cloots.[207] Deze had als koopman en bankier te Amsterdam reeds een fortuin verworven. Hij vestigde zich te Antwerpen. Hij organiseerde mede handelsondernemingen vanuit Oostende naar Kanton die hem enorme winst opleverden. Zijn huwelijk met Joanna de Pret, een zuster van de vermogend Jacques of Jacomo de Pret, een van de oprichters van de Oostendse Compagnie, deed dit fortuin nog toenemen. Hij wilde van buitenplaats het
Hof van Schilde een klein Versailles maken naar ontwerp van Willem-Ignatius Kerrickx (1662 - 1745). Na de dood van Cloots in 1727 voerde de weduwe het plan verder uit. Zij deed daarvoor een beroep op Van Baurscheit. In 1728 trouwde Joanna de Pret opnieuw, ditmaal met Johan Albert van Hove, zoon van J.C. van Hove, raadspensionaris van Antwerpen, gedeputeerde voor de staten van Brabant en Anne-Marie Roose. Joanna de Pret trad op als meter bij de doop van Joan Alexander van Susteren.
Joanna de Pret verkeerde in de wereld van de rijke negotianten die hiervoor werd beschreven. Door haar tweede huwelijk raakte zij meer betrokken bij de stedelijke en landelijke politiek.
Een nog niet genoemde oudere broer van Joanna, Arnold Frans de Pret die in 1743 aalmoezenier was van Antwerpen, huwde in 1717 met Anne Margarite van Hoorne.[208] Zij was de dochter van Gaspar Josef van Hoorne (1688-1748) en Marie Ullens. Van Hoorne was opdrachtgever van Van Baurscheit. Tussen 1717 en 1745 maakte hij in diverse functies deel uit van de stadsregering. Het stadspaleis dat hij ond 1730 liet ontwerpen komt zelfs als enige van de vroege werken voor op de door Jacobus van der Sanden vermelde lijst. Het stond aan de Lange Gasthuisstraat. De gevel leek erg op die van het huis Van Westerwijck in Vlissingen. De huizen kwamen in dezelfde periode tot stand. Van Hoorne kan het ontwerp voor dit stadspaleis in Vlissingen hebben gezien en Van Baurscheit hebben gevraagd een vergelijkbaar ontwerp voor hem te maken. Gezien de achtergrond van opdrachtgever Van Westerwijck die in korte tijd in Oost Indië een fortuin had vergaard, zal dit stadspaleis indruk hebben gemaakt op de Antwerpse negotianten.
Johanna's jongere broer Philippe Louis de Pret († 1755) bekleedde eveneens diverse functies in het stadsbestuur van Antwerpen. Hij was van 1709 tot 1727 raadsgriffier, in de jaren 30-31 en 34-36 schepen en in 1732 - 33 burgemeester. Van Baurscheit voerde in zijn opdracht verfraaiing werken uit aan Kasteel van Vorselaar en aan diens woonhuis in de stad aan de Jacobsmarkt, in de jaren 1733-34.[209] Het Kasteel de Vorselaar werd kort na 1709 door Philippe Louis de Pret gekocht. Zijn dochter erfde het in 1755. Maria Anna de Pret trouwde in 1734 met Karel Philippe van de Werve.[210]
Van Baurscheit kreeg dus binnen deze familie uiteenlopende opdrachten. Het zal ook andere rijke negotieanten en regeerders, die bij leden van de familie de Pret 'over de vloer kwamen' zijn opgevallen dat de ontwerpen van Van Baurscheit opvallend modieus waren vergeleken bij de werken van de eerdere generatie beeldhouwers architecten zoals Willem Ignatius Kerrickx. De ontwerpen zullen al in de jaren dertig zijn opgevallen door een herkenbare kwaliteit die voortkwam uit de architectuurvisie van Van

207 Goethals, Felix-Victor, *Dictionnaire génealogique et héraldique des familles nobles de royaume de Belgique*, Brussel 1852. Deel vier. De grootmoeder van de bouwheren Du Bois voor wie Van Baurscheit in de jaren veertig, vijftig werkt is Maria van Hoorenbecke, zij was de echtgenote van Louis du Bois, ridder, Heer van Vroylande. Mogelijk is Johanna de Pret, wiens moeder ook een Van Hoorenbecke was een nicht van haar en was de familie Du Bois ook door bloedverwantschap gelieerd aan de familie De Pret.
208 Ook leden van de familie de Pret streven naar behoud of vermeerdering van adellijke titels. In 1745 kregen Arnould François (Arnold Frans) en Jacques Joseph de Pret, zonen van Arnould bankier te Antwerpen door keizerin Maria Theresia wapenvermeerdering toegekend. Zie Luc Duerloo, op.cit.
209 Rekeningen fol 24
210 Deze familie bleef eigenaar van het kasteel tot 1911. De laatste vrouwelijke afstammelinge bracht het toen in als bruidschat voor baron Borrekens, diens nazaten bewonen het nu nog. Maria Anna de Pret erfde ook het stadshuis aan de Sint-Jacobsmarkt, hoek parochiaanstraat. Het huis werd in de oorlog zwaar beschadigd. Het doet nu dienst als bejaardenhuis. Het huis bevat mogelijke nog authentieke delen zoals de dakkapellen en details in het interieur. De poortomlijsting dateert uit de 19de eeuw.

Familie Johanna de Pret				
Jacques de Pret (1643-1703) x Mathilda van Hoorenbeeck († 1714)				
Jacomo de Pret († 1736)	Paul Martin de Pret († 1736)	Johanna de Pret († 1754) Vrouwe van Schilde x 1. P.J(Jacomo) Cloots († 1725) x 2. Jean Albert van Hove, zoon van J.K. Van Hove x Anne Marie Roose	Arnold de Pret x (1712) Anne Margaretha van Hoorne, dochter van **G.J. Van Hoorn**, *opdrachtgever van Lange Gasthuisstraat 24 te Antwerpe*n	**Phillippe Louis de Pret** († 1755) Heer van Vosselaar enz. Mecenas van de Academie te Antwerpen na 1741 x Anne Marie Moretus († 1724)
				Marie Anne de Pret (1722-1781) x (1739) Karel Philippe Henri Jean Baptiste van de Werve (1706-1776)
		Werken		Werken
		Hof van Schilde, Toren van Schilde		Kasteel van Vosselaar en Huis aan de Jacobsmarkt 58 te Antwerpen, Huis aan het Mechelsplein te Antwerpen

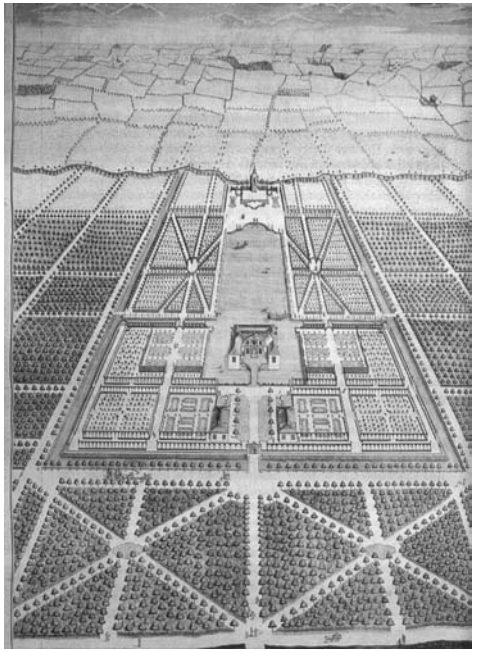
Kenissenkring:

Kring van Antwerpse negotianten: F. Schilder, A. Peytier, J. Dormer, T.J. De Bie, J.B. Cogels, P. Melijn

Baurscheit. Dit verklaart ook de populariteit van Van Baurscheit als ontwerper van interieurs voor vrijwel de gehele Antwerpse elite.[211] Deze visie zal hierna vooral worden belicht voor de belangrijke architectuuropdrachten.
Een aantal Antwerpenaren voelde zich zeer betrokken bij de vernieuwing van het kunstonderwijs aan de Academie zoals reeds gezegd. Net als Philippe Louis de Pret stonden ze garant voor de financiering van het onderwijs waarvan Van Baurscheit de lessen bouwkunst en perspectief en doorzichtkunde verzorgde.

De buitenplaats van Johanna de Pret, het Hof van Schilde

De buitenplaats van Johanna de Pret was dus reeds voor een groot deel aangelegd toen Van Baurscheit bij de bouw werd betrokken. In 1723 begon baron Van Cloots met het verwezenlijken van de plannen.[212] Hij liet een grote vijver, canal aanleggen van 240 meter lang en 40 meter breed. Beeldhouwer architect Willem-Ignatius Kerrickx maakte ook ontwerpen voor de achtergevel van het kasteel, voor een kapel en voor een keuken.



Hof van Schilde, ets van P.B. Bouttats naar een tekening van E.Baets, Zilvermuseum Deurne

Hij maakte ook een tekening voor een poort met stenen vazen en twee wapens, uit te voeren in Bentheimer steen. Cloots sloot een contract met een meester metselaar om een remise te laten optrekken. Na de dood van de baron in 1725 zette zijn weduwe Joanna de Pret de plannen voort. Vanaf 1727 wordt Van Baurscheit in de archiefstukken vermeld.[213] Van de totaalaanleg waarvan het ontwerp nog door Willem Ignatius Kerrickx werd gemaakt is een ets bewaard door E. Baets uit 1741. De structuur van de totaalaanleg was strak symmetrisch, vrij rigide, zoals ook het stadhuis van Diest van de hand van dezelfde beeldhouwer architect klassiek van opzet is maar van weinig fantasie getuigde.[214] Het maakt duidelijk waarom Joanna de Pret een jongere vormgever contracteerde. Van Baurscheit's inventies ook op het gebied van tuinen waren moderner. Hij was beter op de hoogte van de laatste discussies in Parijs. Het ontwerp van Meisonnier voor de voorgevel van de Saint Sulpice te Parijs uit 1725, was een pleidooi voor het toestaan van meer zwierig ornament aan architectuur. Van Baurscheit werkte aan de cascade van de berg Montplaisir die nog behoorde tot het plan van de overleden baron. Van Baurscheit tekende en boetseerde er 14 dagen aan. In 1728 en het daaropvolgende jaar tekende hij de cascade in het groot en monteerde de onderdelen. Inmiddels was Joanna de Pret hertrouwd met Jan Albert van der Hove. Diens

211 Zie het milieu van de opdrachtgevers, aan het begin van dit hoofdstuk en de lijst van werken n.a.v. het rekeningenboek *Bijlage II*

212 Baudouin 1995, 91-99, 378 noot 14 – 25, afb. 27 tot en met 30, resp. P.B. Bouttats, Ets naar een tekening van E. Baets: Panoramisch gezicht op het hof van Schilde (1749), Deurne, Provinciaal Museum Sterckshof-Zilvermuseum, detail van de prent waarop de voorgevel uit 1731 te zien is. Zie ook, G. Geps-Buyaert, Willem Ignatius Kerrickx, 1662 – 1745, in: *Gentse bijdragen voor de Kunstgeschiedenis*, Deel XIV, 1980

213 RAA, *Familiearchief Van de Werve van Schilde*, nr. 205 (doos 3), losse stukken en nr. 376, hier geciteerd uit Baudouin 1995, op.cit. 359, noot 114-115

214 Klassiek van opbouw met op regelmatige afstand van elkaar geplaatste pilasters in rusticamotief. Verspringingen in de rondgaande kroonlijst nemen de plaats in van kapitelen. Zie ook: Geps-Buyaert, op.cit.

vader was raadspensionaris te Antwerpen en zijn moeder lid van de familie Roose. Het kan onder invloed van deze familie geweest zijn dat Joanna de Pret voor Van Baurscheit koos om de werkzaamheden aan de buitenplaats te voltooien. De onderdelen in blauwe hardsteen werden kant en klaar geleverd door Jan Baptist Lisse de vaste leverancier van blauwe steen, die naar ontwerp van Van Baurscheit werkte. Een kindergroepje met twee koppen bestemd voor de fontein werd in het atelier van Van Baurscheit vervaardigd.
In 1730 werkte Van Baurscheit aan een nieuwe voorgevel en een keuken. Uit bewaard gebleven documenten blijkt dat hij het materiaal controleerde dat volgens zijn ontwerp bij Lisse was besteld.[215] Ook de aannemer volgde voor het metselwerk de richtlijnen die Van Baurscheit had opgesteld. De ornamenten voor de gevel werden door het atelier geleverd. Voor decoratieve onderdelen was Van Baurscheit zoals gebruikelijk, zelf aannemer. Ze werden op zijn kosten gemonteerd en gewit. De decoraties zijn vergelijkbaar met die van der Boede. Een van de kwaliteiten van de architectuur van Van Baurscheit was het kontrast tussen de strak geprofileerde hardstenen onderdelen en de fraai uitgevoerde ornamenten, die in het atelier waren vervaardigd.

In 1731 was de opbouw van het kasteel in grote trekken voltooid. Hierna werd nog gewerkt aan het verfraaien van de tuinen. J.B.Lisse leverde in 1736 nog twee poorten met stenen zuilen en vazen naar tekeningen van Van Baurscheit. Hiervan is een ontwerptekening *in het clijn* bewaard gebleven.[216] In de periode 1738 - 1743 werden nog twee bruggen ontworpen waarvoor J.B. Lisse weer het materiaal leverde. In 1738 - 1739 werd de smid C. Marckx betrokken bij de uitvoering. De werkzaamheden ondervonden vertraging door het overlijden van Albert van Hove op 31 oktober 1740. In 1741 werden aan Joanna de Pret, nog wel 17 blauwstenen dorpels geleverd, hetgeen wijst op activiteit aan de gevels van Schilde. Tot 1743 bezocht Van Baurscheit het hof van Schilde nog enkele malen voor het opmeten van de twee bruggen. In 1748 werden de bruggen voltooid naar zijn plan. De steen werd geleverd door Norbert du Bois, een andere steenhandelaar dan de vaste adressen van Van Baurscheit. Vermoedelijk omdat zijn steenleverancier J.B. Lisse op dat moment druk werkte aan onderdelen van de buitenplaats voor Jean Joseph du Bois en de stadspaleizen voor leden van de familie Du Bois in de Lange Nieuwstraat in Antwerpen. Ontwerpen uit 1749 voor traptreden en wederom onderdelen voor de berg Monplaisir werden mogelijk niet meer uitgevoerd. Het hof van Schilde werd niet meer in de boeken van Van Baurscheit vermeld. Van Baurscheit had te veel andere grote projecten onder handen die voorrang hebben. Johanna de Pret overleed in 1765.[217]
Voor latere, ingrijpende veranderingen van de voorgevel van het buitenhuis die in de latere jaren vijftig en zestig plaats vonden is de architect niet bekend. De beeldhouwer Jozef Gilles, die vaak werkte onder leiding van Van Baurscheit, werd betaald voor een wapen van Bentheimer steen en ander ornamenten voor de gevel en het interieur. Mogelijk was Gillis dus betrokken bij het ontwerp voor de vernieuwde gevel maar zeker is dit niet.[218]
De stenen poort die toegang gaf tot het besloten voorplein is een terugkerend motief in de ontwerpen van Van Baurscheit, dat steeds het gewenste effect veroorzaakte. Door deze sierlijk ontworpen poort met stenen vazen had men in de verte uitzicht op de centrale middenpartij van de voorgevel van

215 R.A.A., *Familiearchief Van de Werve de Schilde* nr 205 (doos 3) op.cit. los stuk *memorie van de gedane costen tot Schilde aen Monplaisir 1727 en 1728*
216 Pentekening, Toegangspoort tot het voorhof van *het Kasteel van Schilde, Provinciaal Museum Sterckshof te Schilde, Fonds Van de Werve d'Immerseele*, inv. Nr. P. 810, afgebeeld in Baudouin op.cit afb. 29. Copyeboeck van Brieve, 15, 23, 26, 29, Rekeningen fol 41 en 154
217 Felix-Victor Goethals, *Génealogique et héraldique des familles nobles de royaume de Belgique*, vierde deel, Brussel 1852
218 Van Baurscheit is in deze periode vaak ziek. Zijn prioriteit zijn de grote opdrachten in Antwerpen. Het is logisch dat andere opdrachtgevers een beroep doen op directe collega's van Van Baurscheit

het kasteel, het rijkst gedecoreerde onderdeel. De ingang met het ronde bordes was, voor zover dit goed te zien is op de ets, vergelijkbaar met de ingang van de voorgevel van Der Boede, het buitenhuis van Mijnheer van der Mandere bij Koudekerke in Zeeland. *Zie deel IV* De geblokte pilasters en het ornament op de afgeschuinde gevelstukken van de verdieping vinden we ook terug bij de Zeeuwse werken.

De familie Roose, een verbindende schakel
Gisbert Frans van Susteren, zoon van Melchior, trouwde met Helena Maria Roose in 1717. Hiermee was het koopmansgeslacht van Susteren gelieerd aan een ouder Antwerps patriciërsgeslacht. Deze verbinding was zeer belangrijk voor de familie van Susteren, wat in de bouwprojecten van Melchior en zijn kleinzoon Johan Alexander in centraal geplaatste familiewapens tot uitdrukking zou komen. De moeder van Johan Albert van Hove, tweede echtgenoot van bovengenoemde Johanna de Pret, was Anne Marie Roose. Mogelijk was deze relatie mede van invloed op de keuze voor architect Van Baurscheit. Na de dood van haar eerste echtgenoot kwam hij in de boeken van Joanna de Pret voor in verband met werkzaamheden aan het Hof van Schilde, de buitenplaats van Johanna de Pret.[219]
Anna Theresia Vincque die in 1732 overleed en het huis aan de lange Nieuwstraat 94 naliet aan de dochter van haar zuster, was gehuwd met Melchior Frans Roose, baron van Bouchout. Dit is wel familie maar een andere tak. Van Baurscheit zou dit pand later in opdracht van Anold du Bois verbouwen tot een modern stadspaleis. *Zie bij de families van Colen en du Bois*
Jan Alexander Roose, majoor van de stad Antwerpen, hoofd van de burgerwacht bezat de Tanghof. Het buitenhuis de Tanghof te Kontich was afkomstig van de familie van zijn vrouw (Isabella Victoria de Cordes hij huwde haar in 1686). Jan Alexander Roose was de grootvader van Joan Alexander van Susteren. Toen hij in 1729 stierf erfde zijn zoon Peter Karel Jozef Roose het landgoed. Deze was ook majoor of wachtmeester van de burgerwacht en gehuwd met Helena Emptinck. Van Baurscheit verbouwde deze buitenplaats grondig.[220] Peter Karel Josef Roose was in de jaren vijftig tijdelijk curator voor J.A. van Susteren.[221]

Leden van de familie du Bois
Grote opdrachten te Antwerpen en omgeving in de loop van de jaren veertig, jaren vijftig die in grootte vergelijkbaar waren met de werken in Zeeland kwamen voornamelijk van leden van de Familie du Bois en Van Susteren.[222]
De familie du Bois was afkomstig uit Kortrijk. Gilles du Bois (†1687) werd in de adelstand opgenomen, hij bezat in Wallonië enkele heerlijkheden waaronder Vroijlande. Hij was gehuwd met Maria Tolinckx die het buiten Sorghvliet te Hoboken erfde. Zelf bezat hij het huis de Grote Robijn aan de Lange Nieuwstraat 22 te Antwerpen en het Pulhof te Berchem. Zijn kleinzoon, Arnold Martin Louis, gehuwd met Catharina Vecquemans eveneens van rijke komaf, overleed in 1745. Van zijn kinderen erfde Joan Joseph du Bois Sorghvliet te Hoboken. Na diens dood op 1 april 1750 kreeg Arnold Henri Jean du Bois het landgoed in zijn bezit. Toen Arnold Henri overleed kwam Sorghvliet onder Joan Anthonie du Bois van 1757 - 1771. Henriëtte du Bois erfde de buitenplaats Pulhof te Berchem, Joan Antoni de Grote Robijn in de Lange Nieuwstraat 22 en Régine Therèse erfde

219 R.A.A. *Familiearchief van de Werve van Schilde* nr. 205 Zie ook Baudouin 1995, 359 noten 114 tot en met 137
220 Rekeningen fol 161
221 idemfol 45, Helena Emptinck was familie, mogelijk een zuster van de tweede vrouw van Charles Joseph van Colen I, Heer van Bouchout. Van Baurscheit werkte als vormgever en architect ook voor ene juffrouw Emtinck, begijntje
222 Goethals op.cit. Eerder bestudeerd door A.M. de Bruijn, F. Baudouin en R. Corremans. Ik maak hier ook gebruik van de samenvatting die Baudouin maakte van de opdrachten van de familie du Bois

Familie du Bois					
Gille duBois (†1687) x Maria Tholincx († 1708)					
Louis du Bois († 1725) x Maria van Hoorenbeeke	Marie Suzanne du Bois x Louis de Heuvel	Jean Joseph du Bois (1665-1732)			
Arnold Martin Louis du Bois (1674-1745) x Marie Catherine Vecquemans († 1730)					
Louis Joseph du Bois x Barbe van Halmale	J**ean Joseph du Bois** (1705-1751) x M.T.C. De Knyff (wed. Carlo Bosschaert)	**Arnold Henri Jean du Bois** (1706-1757) x C.L.J. van Colen († 1744)	Jacques Xavier du Bois	**Regina Thérèse du Bois** (1718-1791) x 1. Melchior Frans van Susteren († 1740) 2. Della Faille	**Joan Anthonie du Bois** († 1779) x 1. T.J.J. Van Colen 2. Dymphne F.A. Della Faille
Werken:					
Hotel Kums, Antwerpen door E.Baets	Sorghvliet, Hoboken	Lange Nieuwstraat 94, Antwerpen		Hotel Osterrieth, Antwerpen De Pulhof, Berchem	Lange Nieuwstraat 22 of De Grote Robijn,Antwerpen Schoonselhof

het pand Meir 80, het latere huis Osterrieth, dat inmiddels ook tot de familie bezittingen behoorde. Arnold Henri Jean bezat het pand Lange Nieuwstraat 94 hij erfde het van zijn in 1744 overleden echtgenote Catharina Ludovica van Colen. Van Baurscheit had reeds omstreeks 1745 ontwerpen gemaakt voor deze patriciërswoning.
Joan Anthoni kocht in 1749 het Schoonselhof, Regine Theresia erfde het Pulhof van haar zuster Henriëtte kort na 1745. Vrijwel gelijktijdig werkte Van Baurscheit aan de patriciërshuizen in de stad en aan de buitenplaatsen voor leden van deze families. Sorghvliet voor Jean Joseph, De grote Robijn voor Joan Anthonie, Lange Nieuwstraat 94 voor Arnold Henri en later na 1749 voor Joan Anthoni het Schoonselhof en voor Regine Theresia (weduwe van Melchior Van Susteren junior, later gehuwd met della Faille) het Pulhof. Voor deze laatste opdrachtgeefster maakte hij ook de ontwerpen voor de verbouwing van haar stadspaleis aan de Meir, het latere huis Osterrieth.

Een portret van Johan Antoni du Bois voor diens buitenplaats Het Schoonselhof[223]

Van Baurscheit werkte voor meer opdrachtgevers aan de buitenplaats de Schoonselhof. Het huis bestaat nog maar is rond 1800 grondig verbouwd in neo-klassieke stijl. Een overzicht van de aanleg is nog waar te nemen op een kabinetskaart die in opdracht van Ferraris tussen 1771 en 1778 werd vervaardigd.[224] De aanleg heeft hierop drie toegangslanen.[225] De middelste dreef lag in de centrale as van de buitenplaats en bood een prachtig vergezicht op de centrale middenpartij van het kasteel. Een figuratieve kaart van P. Stijnen van het domein de Schoonselhof uit 1768 geeft een betere indruk van de centrale zichtlijn aan de voorzijde van het kasteel en de tuinaanleg.[226] Het is, mede door latere wijzigingen niet mogelijk om nu nog exact te bepalen wat vroeg, in opdracht van markies de Ruby en wat later in de jaren vijftig werd ontworpen.
In 1733 werkte van Baurscheit in opdracht van Markies de Ruby aan een plan om het oorspronkelijke kasteel te veranderen in een achttiende-eeuwse buitenplaats.[227]
Veel later in 1749 werd het kasteel bewoond door Joan Antoni du Bois. Vanaf 1750 werkte Van Baurscheit voor deze opdrachtgever opnieuw aan het Schoonselhof. De werkzaamheden hadden in ieder geval

Familieportret J.A. Du Bois voor de Schoonselhof uit: R. Moretus . Demeures familiales op.cit

betrekking op de voor -en achtergevel van het kasteel. Joan Antoni du Bois, die we later nog uitgebreider zullen leren kennen als bouwheer van het huis De Grote Robijn, was het prototype van de rijke opdrachtgever van Van Baurscheit, een liefhebber van de architectuur. Hij was een van de mecenassen van de Antwerpse Academie. Van hem is een portret bekend met zijn gezin waarop hij is afgebeeld met zijn tweede vrouw en zeven kinderen. Op de achtergrond zijn de tuinen van het Schoonselhof te zien. Joan Anthoni is zelf als elegante Franse aristocraat gekleed. Een ideale voorstelling van een gezin behorende tot de *haute finance*.[228] Het portret dateert uit 1767. Een

223 Rekeningen, fol 79, 81, Incoop, 178, Copyeboek van Brieve fol 55, 70
224 Hier geciteerd uit Corremans, blz. 31 waar de kaart ook is afgebeeld
225 Corremans, op.cit. Op monumentale wijze uitgevoerd voor Hampton Court Palace, Stefan van Raaij e.a., The royal Progress of William and Mary, 1988 hier geciteerd uit Corremans. Ook het voor Willem III gebouwde paleis het Loo bij Apeldoorn bezit nu nog de door Marot ontworpen drie toegangslanen
226 ibidem afbeelding blz. 31
227 Baudouin 1995, 281

Famile van Susteren							
Gisbert van Susteren, afkomstig uit Den Bosch) x (1657, Amsterdam) Helena Donckers							
Jezuït	idem	idem	Klooster van de Ursulinen	Bisschop van Brugge vanaf 1716	Melchior van Susteren, koopman vanaf 1729, Heer van ‘s Gravenwezel († 1740) x Marie Constancia Barbou	Nog 7 andere kinderen	
					Gisbert Frans van Susteren (1692-1723) x (1717) Helena Maria Roose		
					Melchios Josef van Susteren († 1740) x (1739) Regina Thérèse du Bois	Theresia Maria van Susteren (1721-1749)	Joan Alexander van Susteren († 1764)
Werken							
					Hoterl Osterrieth,Antwerpen Pulhof zie Du Bois		Kasteel te ‘s Gravenwezel, Stadspaleis aan de Meir (voormalig Koninklijk Paleis)

228 Roger Moretus, *Demeures familiales*, op.cit. afb. 197

belangrijke voorstelling ook omdat duidelijk wordt dat de tuinen en decoratieve architectuur het juiste decor vormen van het sociale leven van de maatschappelijke elite.

De familie van Susteren

De familie van Susteren was afkomstig uit 's-Hertogenbosch. Leden van de familie waren als brouwers en kooplieden tot welstand gekomen. Sommigen van hen zouden ook elders fortuin vergaren.[229] Gisbert van Susteren verbleef in Amsterdam toen hij in 1657 huwde met de eveneens uit den Bosch afkomstige Helena Donckers. Zij kregen tien kinderen. Ze behoorden tot de vooraanstaande Amsterdamse katholieke families die om godsdienstige redenden naar het Zuiden trokken. Naast drie zonen die Jezuïet werden, een vierde die in 1716 bisschop van Brugge werd en een dochter die in het klooster van de Ursulinen van Antwerpen toetrad, vestigde zoon Melchior zich als koopman in Antwerpen.[230] Melchior werd in 1728 door koop Heer van 's Gravenwezel en eigenaar van het Kasteel van 's Gravenwezel waarvoor hij grootse bouwplannen besprak met Van Baurscheit. Zijn zoon Gisbert-Frans van Susteren trad in 1717 in Antwerpen in het huwelijk met Helena-Maria Roose, telg uit en Antwerps patriciërs familie. Gisbert-Frans († 1723) kocht in 1722 het grote huis aan de Meir dat later met twee aangrenzende panden werd omgebouwd tot het Patriciërshuis van Joan Alexander van Susteren. Joan Alexander van Susteren deelde de ambitie van zijn voogd en grootvader Melchior om enkele grootse bouwprojecten tot stand te brengen die de adellijke status van de familie zouden ondersteunen.

Bovengenoemde Ghisbert-Frans, had drie kinderen: 1. *Melchior Jozef* die in 1739 huwde met Regina-Theresia du Bois. Hij overleed kort na dit huwelijk en zijn nalatenschap werd verdeeld tussen zijn echtgenote en zijn vader Melchior. Regina Theresia zou in 1749 opdracht geven aan Van Baurscheit om haar huis aan de Meir om te bouwen tot een eigentijds stadspaleis; 2. *Theresia Maria* van Susteren overleed eveneens op jeugdige leeftijd in 1742 en 3. *Joannes Alexander* kwam toen in het bezit van het grootste gedeelte van de rijkdommen die zij zowel langs vaders als -moederszijde hadden geërfd van grootouders, ouders en andere verwanten.[231] Een overzicht van het enorme fortuin dat hij aldus vergaarde geeft de inventaris van zijn eigen nalatenschap opgesteld na zijn dood in 1764 dat wordt bewaard in het stadsarchief te Antwerpen.[232] Van Baurscheit voltooide in zijn opdracht de verbouwing van het kasteel te 's-Gravenwezel en bouwde het woonpaleis aan de Meir.

De familie van Colen[233]

De familie van Colen was op de achtergrond een belangrijke familie. Drie echtgenotes van bouwheren van belangrijke stadspaleizen behoorden tot dit geslacht. De familie kwam uit Aken, een tak vestigde zich eind 16de eeuw in Antwerpen. J.B. Van Colen (overgrootvader van Charles Joseph van Colen I, die hierna nog zal worden genoemd) bewoonde een huis aan de Meir, op de plaats waar later Joan Alexander van Susteren zijn stadspaleis liet bouwen. Hij werd in 1630 door Keizer Ferdinand II in de adelstand verheven. Zoon van deze Van Colen, Gisbert, erfde het huis in 1677. Hij was een kunstliefhebber met een grote collectie schilderijen van Rubens, Van Dyck, Breugel e.a.

Bovengenoemde Charles Joseph van Colen I, Heer van Bouchout (1694-1736), huwde in 1716

229 Baudouin 1995, 104
230 zijn buitenhuis is mogelijk van Van Baurscheit I of II, afbeelding in Luc d'Hont e.a.
Achttiende eeuwse architectuur in België, Tielt 1998, 58
231 Baudouin 1995, 104 ff
232 ibidem 206-207. Hij bezat onder anderen twee huizen aan de Keizersgracht te Amsterdam, in den Bosch het huis den vergulden Vijsel aan de Markt, gronden in de omgeving van den Bosch, Huis Die Swaen op de Brabantse Korenmarkt en de Grote en Kleine Moriaen in de lange Brilstraat alle te Antwerpen. In Merksem een huis van *plaisantie* het huis Ten Hoge en tal van landerijen in de huidige provincie Antwerpen. Hij had obligaties, rentebrieven, aandelen in buitenlandse compagnieën. Vele hiervan verkreeg hij uit erfenis maar hij heeft zelf ook geinvesteerd in financiële ondernemingen in Holland, Londen (Bank of England, een van de negotianten waar hierboven over wordt geschreven) en Parijs
233 Gegevens over de familie van Colen zie: Goethals op.cit.

Familie van Colen		
Servais van Colen († 1724) x Marie Catherine Courtois († 1730)		Jean van Colen († 1724) x Anne Marie van deHeuvel. Zij hertrouwt met T.A.J. De Fraula
Charles Jozef van Colen, Heer van Bouchout (1694-1736) x 1. Marie Catherine Vincque († 1728) 2. Catherine Therèse Emptinck (†1764), Vrouwe van Bouchout		Anne Marie Louise van Colen (1712-1747) x T.A.J. de Fraula (burggraaf) († 1771)
Catharina Louise Josephe van Colen († 1744) x Arnold Henri du Bois	Thérèse Jeanne Josephe van Colen († 1753) x Joan Antonie du Bois	
Werken:		
Lange Nieuwstraat 94, Antwerpen. Catharina erfde het pand van de zuster van haar moeder, dit was Anna Theresia Vinque († 1734) x Melchior Frans Roose, Baron van Bouchout	Lange Nieuwstraat 22 of De Grote Robijn te Antwerpen, Schoonselhof	Huis de Fraula, Keizerstraat, Antwerpen. De gevel werd verplaatst naar de Wapper. Anne Marie Louise ontving het pand als huwelijksgeschenk van haar moeder.

met Marie Catherine Vincque, zij overleed in 1728. Hun twee dochters Catherine Louise Joseph van Colen †1744 en Therèse Jeanne Joseph van Colen †1753 trouwden met respectievelijk Arnold Henri du Bois de bouwheer van Lange Nieuwstraat 94 in 1739 en Joan Anthonie du Bois, de bouwheer van Lange Nieuwstraat 22. Het huis Lange Nieuwstraat 94 was een geschenk van de tante van de bruid. Dit was Anna Theresia Vinque †1732 die gehuwd was met Melchior Frans Roose Baron van Bouchout.
De tweede echtgenote van Charles Joseph van Colen I, Catharina Thérèse Emptinck †1764 gaf opdracht aan Van Baurscheit om uitbreidingen en herstelwerkzaamheden uit te voeren op het Kasteel van Bouchout.
Een oom van Charles Joseph van Colen I, broer van zijn vader Servais van Colen was Jean van Dit was de traditionele klassieke opvatting sinds AlbertiColen die overleed in 1724. Hij was getrouwd met Anne-Marie de Heuvel. Zij huwde na de dood van haar man met J.B.G. de Fraula.
Anna Marie Louise van Colen (1712-1757), dochter uit haar eerste huwelijk trouwde met burggraaf T.A.J. de Fraula die in 1771 overleed. Hij was een jongere broer van haar tweede man. Hij was raadsheer bij het Rekenhof te Brussel en in 1723, bij de oprichting van de Oostendse Compagnie, werd hij een van de belangrijkste aandeelhouders. Hij was de bouwheer van het Huis de Fraula aan de Keizerstraat. Het huis was een huwelijkscadeau van de moeder van de bruid. Het stadspaleis werd in de jaren zestig van de vorige eeuw helaas afgebroken, de gevel werd herplaatst voor gebouw van de Generale Bank aan de Wapper.[234]

De verbouwing van het kasteel van Bouchout
Catharina-Theresia Emtinck †1764, Vrouwe van Bouchout vanaf 1730 gehuwd met Karel Jozef van Colen I, heer van Bouchout †1736, gaf Van Baurscheit opdracht om het interieur van kasteel Bouchout te moderniseren en de tuin uit te breiden. Het betrof een reeds bestaande aanleg. Er werden ornamenten voor twee schouwen geleverd. De knechts deden enkele klussen waaronder het stellen van de schouwen en het herstellen en verplaatsen van beelden. Van Baurscheit *tekende en vasseerde* negen en een halve dag in 1738 en twintig dagen in 1741. Het kasteel had een U-vormige plattegrond van hetzelfde type als het Hof van Schilde en Hemsdael.[235] Rondom het huis lag een gracht. Net als het hof van Schilde en Hemsdael lag de entree via een poort in de centrale as met uitzicht op de middentravee van het kasteel. Het moderniseren van een interieur hield meestal behalve het ontwerpen van schouwen ook in het aanpassen van het comfort in de woning. Het is niet bekend wat Van Baurscheit's ontwerp ten aanzien van het interieur bij deze opdracht precies behelsde. Het sterrenbos dat door de Vrouwe van Bouchout werd toegevoegd aan de buitenplaats zal in ieder geval naar zijn ontwerp tot stand zijn gekomen.[236] De grond ervoor werd in 1744

Catharina Emptinck uit: Roger Moretus op.cit

aangekocht. Er is een getekende plattegrond van het kasteel van Bouchout door Ricquier uit 1725 die is gecompleteerd in 1752 na voltooiing van de ster. Een portret uit 1746 geeft een aantrekkelijk

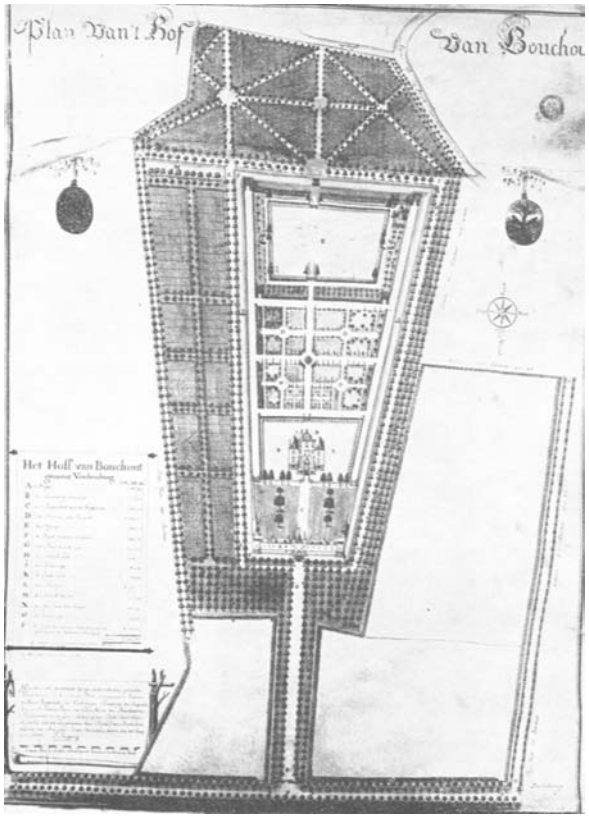
234 Luc de Fornoville, Architectuur op mensenmaat in: *een traditie met toekomst*. Hier geciteerd uit Baudouin 'Het Huis de Fraula te Antwerpen door J.P. van Baurscheit jr.' noot 16-21 opgenomen in *Opus Musium* op.cit.

235 Te zien op een kaart uit Roger Moretus, op.cit. afb 41 P. Ricquier uit 1725, aangevuld in 1752 met een sterrenbos (ontwerp Van Baurscheit)

236 Rekeningen fol 51, Roger Moretus, op.cit. afb 41 en blz. 74.

beeld van Catharina als modieuze aristocrate.

Plattegrond van het het kasteel met tuinen door Ricquier uit 1725 in 1752 gecompleteerd na voltooiing van de ster. Uit: Roger Moretus op.cit



Catharina Theresia Emtinck is waarschijnlijk familie van Helena Emtinck, de kasteelvrouwe van de Tanghof te Kontich. In het ontwerp voor De Tanghof geeft Van Baurscheit blijk geeft kennis te bezitten van de *l'art de la distribution*. Het aanpassen van de woning aan de status van de bewoner en het bevorderen van diens comfort zullen uitgangspunt bij de opdracht zijn geweest. Het kasteel De Tanghof komt in deel III bij de grote buitenplaatsen ter sprake. Er is ook een Juffrouw Emtinck die in de rekeningen van Van Baurscheit begijntje wordt genoemd. Deze beide andere dames behoorden tot de vaste klantenkring in de jaren dertig en veertig.
Het kasteel van Bouchout werd in 1937 gerestaureerd in neo-renaissance stijl. Eventuele ingrepen door Van Baurscheit zijn niet meer herkenbaar.[237]

De familie Della Faille
Leden van deze familie waren door huwelijken gelieerd aan belangrijke opdrachtgevers van de familie du Bois.
Nadat de eerste vrouw van Joan Anthoni du Bois, Marie Suzanne van Colen was overleden (18 maart 1753), trouwde hij 17 september 1755 met Dymphne Françoise della Faille (Gent 1734-1769), oudste dochter van Pierre Engelbert Martin della Faille en Anne Charlotte Françoise Thérèse della Faille, barones van Nevele.
De oudste dochter van Joan Anthoni du Bois uit zijn eerste huwelijk, trouwde in 1785 met Jean Charles Adrian della Faille, Baron van Nevele (geboren 1732 in Gent), broer van de tweede echtgenote van haar vader, ze kregen geen kinderen.
Regina Thérèse du Bois, de zuster van Joan Anthoni trouwde na de dood van Melchior van Susteren haar eerste echtgenoot, met een lid van de Familie Della Faille. Alexander Marie Joseph della Faille waarmee ze 21 juni 1755 in het huwelijk trad was een oom van haar schoonzuster Dymphne. Hij had een militaire carrière achter de rug als lid van de Waalse garde en kende uit deze periode de broer van zijn vrouw Jean Jozef du Bois, de bouwheer van het buiten Sorghvliet te Hoboken, die een vergelijkbare militaire carrière had. Ze kregen geen kinderen. Della Faille trad op als bouwheer van de Pulhof, het buitenhuis van Regina Thérèse. De oudste zoon van J.A. du Bois en Dymphna della Faille erfde het huis Ostterrieth in 1791.

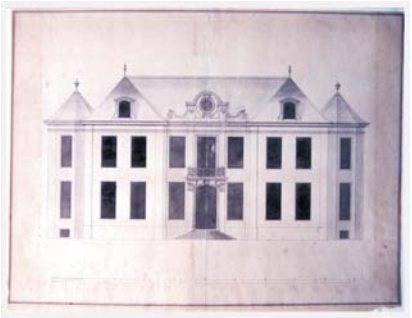
Mechelen
Van Baurscheit rekende het Regelkundig huys des Graeve van Bergeijck dat de stad

237 Idem, hier ook afbeelding van situatie na 1937

Mechelen net en schoon mag toonen pragtelijk zelf tot zijn belangrijkste werken.[238] Over de relatie met de opdrachtgever is niet meer duidelijk dan de vermelding in de rekeningen, afschriften in het Copyeboeck van Brieve en de vermeldingen in Jacobus van der Sanden. Een ander contact in Mechelen had Van Baurscheit met de commanderij van Pitsemburg, de huisbaas van Van Baurscheit.[239] Hij kreeg opdracht om zijn eigen woonhuis, het Reuzenhuis te Antwerpen, te renoveren. De werkzaamheden werden gecompenseerd in de te betalen huur. Voor de landscommandeur renoveerde hij het jachthuis te Putte.

Heer van Loenhout

Er zijn veel meer werken ook uit de jaren dertig, waarvan door vermeldingen in het Rekeningenboek blijkt dat ze door Van Baurscheit geheel of gedeeltelijk werden verfraaid en of verbouwd.[240] Voor Mijnheer Walkiers Heer van Loenhout, ontwierp en bouwde Van Baurscheit een maison de plaissance, het kasteel van Loenhout. Joannes Josephes Walkiers van Oostwinkel kocht in 1734 de heerlijkheid Loenhout. Zijn



Ontwerptekening voorgevel kasteel van Loenhout, Museum Vleeshuis, Antwerpen

naam komt in 1743 en 1747 in de rekeningen voor.[241] Het kasteel is er nog, het behoort tot de categorie grote werken maar werd door Van Baurscheit zelf niet geplaatst op het lijstje dat van der Sanden gebruikte voor het Oud Konsttoneel, mogelijk omdat Van Baurscheit problemen had met de opdrachtgever, die de rekeningen niet op tijd betaalde. De ontwerptekening van de voorgevel van het kasteel wordt bewaard in het museum Vleeshuis te Antwerpen.

Stedelijke en kerkelijke overheden

Van Baurscheit werkte als architect ingenieur in opdracht van stedelijke en -kerkelijke overheden, hij verbouwde het stadhuis te Lier, hij vergrootte de St. Pieterskerk te Turnhout, hij gaf technische adviezen en restaureerde waarnodig kerkelijke bouwwerken en ontwierp een sluis in opdracht van de dijkgraaf van de polder van Austruweel.[242] De relaties met de opdrachtgevers zijn hier niet geheel duidelijk. Echter onder de kerkmeesters en kapelmeesters en regeerders bevonden zich veel leden van eerdergenoemde klantenkring. Soms werden de opdrachten verstrekt door de pastoor zoals die Van Mortsel en Van Waerloos.[243] De opdracht voor het bouwen van de toren van Schilde kwam van Joanna de Pret, Vrouwe van Schilde.

De Bisschop van Antwerpen, Guillelmus-Philippus de Herzelles, geboren 1684 werd in 1742 tot Bisschop benoemd door Maria Theresia. Benedictus XIV bevestigde de benoeming in het consistorie van 1 maart 1743 en liet aan de nieuwe bisschop het uitdrukkelijk bevel geven de nodige herstellingen te doen aan het bisschoppelijk paleis te Antwerpen. Het episcopaat van de Herzelles was van korte duur: hij nam bezit van de zetel op 6 Mei 1743, werd gewijd te Mechelen op 19 Mei,

238 Rekeningen fol 133, hier geciteerd uit Jacobus van der Sanden, III, 418-127. Jan Pieter van Baurscheit de Oude maakte een marmeren portretbuste van de Graaf van Bergeyck (Jan van Brouckhoven) die omstreeks 1702 werkte als minister onder Oostenrijks bewind ten tijde van Maximiliaan Emanuel van Beieren. Deze opdrachtgever van Van Bauscheit zal een erfgenaam zijn. Zie Antwerpen in de tijd van Rubens, Brussel 1977, 189

239 idemfol 171

240 Zie ook Baudouin 1995, 167, hij geeft in zijn boek een overzicht van de werken die tot nu toe geïdentificeerd zijn en of toegeschreven. Omdat deze werken voor een deel niet meer bestaan, blijft het moeilijk om de werkelijke aard en omvang van de werkzaamheden vast te stellen. Het kasteel van Loenhout is er nog

241 Rekeningen fol 170

242 idem fol 93

243 idem fol 94

deed 25 Juni zijn blijde intrede te Antwerpen volgens een nieuw vastgesteld ceremoniëel waarbij de stoet vertrok uit de Sint Joris kerk, hij stierf op 2 September 1744.[244] Van Baurscheit ontwierp voor de bisschop nieuwe interieurs en leverde kostbare interieuronderdelen in zijn opdracht. Van dit meubilair werden later onder andere trumeautafels aangekocht voor het woonpaleis van Joan Alexander van Susteren.
In de oeuvrebeschrijving door Jacobus van der Sanden komen enkele prestigieuze opdrachten voor beeldhouwwerk en kerkmeubilair. Veel aandacht gaf hij aan de plaatsing van het kruisbeeld met Christusfiguur op het kerkhof van de kathedraal temidden van lindebomen door Van Baurscheit, volgens plan en model van Michiel van der Voort, in opdracht van het kerkbestuur van de O.L.V. kerk.[245] De Antwerpse bisschop Carolus d'Espinoza † 1742 lag begraven voor dit kruisbeeld, zoals hij in zijn Testament had vastgelegd.
Belangrijk was ook het altaar in de O.L.V.kathedraal in de Venerabel kapel, dit is de kapel waar de ark stond opgesteld die reeds eerder door H.F. Verbrugghen was vervaardigd. Van Baurscheit kreeg de opdracht van de kapelmeesters om een altaar te ontwerpen dat de juiste achtergrond zou moeten vormen voor de ark. Hij paste de orde van de architectuur van het altaar aan een bestaande communiebank in deze kapel aan. Volgens Corintica in Order en in Maeten. Deze communiebank was ook door H.F. Verbrugghen ontworpen. Een van de eerste steenleggers van het altaar was Baron van Hove, hoofdman van de vrijwillige directie van de Koninklijke Academie.[246]
Ook het oxaal en orgel *bouwkundig opgerecht* in opdracht van de kerkmeesters van St. Joris worden door Van der Sanden vermeld.[247] *Zie deel I, Het bedrijf van Van Baurscheit de jonge*

244 Hier geciteerd uit Carlo de Clercq, 'Het Kerkelijk leven', *Antwerpen in de XVIIIde eeuw*, op.cit.134-135
245 Jacobus van der Sanden, 419
246 ibidem 424 Zie ook: *Inventaris voor het kunstpatrimonium van de provincie Antwerpen*, de O.L. Vrouwe Kathedraal van Antwerpen, hier wordt een beschrijving gegeven op basis van de tekst in van der Sanden, In 1798 werd het altaar verkocht.
247 ibidem 426

Deel III Werken

Inleiding

Van de werken worden hierna eerst de belangrijke stadspaleizen en daarna de buitenplaatsen beschreven. De ingenieurswerken blijven buiten beschouwing.[248] De opdrachten voor Kerk en Stadsbesturen worden in een klein hoofdstuk toegevoegd. Binnen de bouwtypen leidden de verschillen in de locale bouw en- wooncultuur vooral voor de stadspaleizen tot twee verschillende bouwtypen. De buitenplaatsen behoren tot één type. Voor deze categorie werken is een onderscheid gemaakt in kleine ingrepen en grotere projecten.
In de inleidingen voorafgaand aan de hoofdstukken over stadspaleizen en buitenplaatsen wordt de ontwikkeling van de bouwtypen kort weergegeven.

248 Zie hiervoor Baudouin 1995. Hij geeft in dit werk een overzicht van de werken waarbij Van Baurscheit als expert-ingenieur betrokken was. Hieruit blijkt dat Van Baurscheit vooral adviseerde bij herstel van torenspitsen. Een enkele maal was hij betrokken bij het vergroten van een kerk en het ontwerpen van een sluis. Hij trad ook op als deskundige bij het beoordelen van plannen door anderen.

III A. Stadspaleizen

III A. Stadspaleizen

Inleiding

Voor dit bouwtype worden voor de jaren dertig de belangrijkste Noord-Nederlandse werken besproken. Van deze stadspaleizen is het Van Dishoekhuis te Vlissingen gekozen als het ideale voorbeeld van een stadspaleis in de Noordelijke Nederlanden. De oorspronkelijk indeling bleef namelijk tot aan de sloop in 1986 behouden. Het gehele huis werd voorafgaand aan de sloop gedocumenteerd. De Noord-Nederlandse werken komen in de rekeningen van Van Baurscheit slechts voor in verband met de laatste afwerking van interieur en exterieur. Ze kwamen alle tot stand voor aanvang van het oudste bewaarde rekeningenboek dat begint in 1735. Deze Noord-Nederlandse werken worden door Jacobus van der Sanden in zijn *Oud Konsttoneel van Antwerpen* tot de belangrijke werken van Van Baurscheit gerekend.[249]
Voor de jaren veertig en vijftig worden de Antwerpse stadspaleizen besproken, die in opdracht van de vermogende Antwerpse patriciërs tot stand kwamen. Ook deze werken komen voor op de lijst van belangrijke werken die Jacobus van der Sanden noemt. Van deze patriciërshuizen zijn in de bewaard gebleven administratie juist wel de gegevens bewaard die betrekking hebben op de bouw. Dit bouwproces zal vooral voor het stadspaleis van Joan Alexander van Susteren uitvoerig worden beschreven. Bij de overige stadspaleizen wordt dit proces verkort weergegeven. Van het stadspaleis van Antoni du Bois aan de Lange Nieuwstraat 22 te Antwerpen, *De Grote Robijn*, zijn ontwerptekeningen en een boedelbeschrijving bewaard. Samen met de nog bestaande delen van het oorspronkelijke stadspaleis was deze woning geschikt om als voorbeeld te dienen voor de ideeën over wat in de Franse tractaten *distribution et la belle décoration* wordt genoemd. De overige stadspaleizen boden voor dit onderdeel aanvullende informatie. Het stadspaleis van Joan Alexander van Susteren aan de Meir vormde het ideale voorbeeld wat betreft de organisatie van de plattegronden. Op de begane grond is de oorspronkelijke indeling namelijk grotendeels bewaard en uit 1812 daterende plattegronden geven een goede indruk van het concept zoals Van Baurscheit voor ogen stond. Ook krijgt men in dit stadspaleis op de begane grond nog een beeld van de reeks representatieve vertrekken uit de bouwtijd. De Antwerpse stadspaleizen en met name de gevels zijn illustratief voor wat van Baurscheit verstond onder het begrip *caractère*.[250]
Na deze belangrijke stadspaleizen wordt bij het Van De Perrehuis waarvoor Van Baurscheit in het begin van de jaren zestig ontwerpen maakte stilgestaan bij de vraag in hoeverre deze ontwerpen zijn uitgevoerd.
Van Baurscheit ontwierp of verbeterde stadshuizen voor enkele leden van de gegoede middenstand en renoveerde stadswoningen voor leden uit de kring van Antwerpse negotianten. Enkele van deze opdrachten werden in het deel over de opdrachtgevers vermeld. Hier wordt niet nader op deze kleinere stadshuizen ingegaan.Van Baurscheit werkte steeds volgens dezelfde principes als bij de grote werken. Hoewel ze voor de architectuurvisie geen nieuwe informatie toevoegen completeren deze kleinere werken het beeld van het type opdrachten van woonhuizen waaraan Van Baurscheit werkte.[251] Van Baurscheit leverde sporadisch in de jaren veertig nog adviezen en ontwerpen voor interieurs aan opdrachtgevers voor wie hij al had gewerkt. Dit blijkt vooral uit enkele brieven aan opdrachtgevers in Zeeland.

249 Jacobus van der Sanden op.cit.
250 Dit is een begrip dat door Germain Boffrand werd gebezigd. Van Baurscheit gebruikte dit begrip zelf niet. Uit zijn ontwerpen en sommige omschrijvingen van ontwerpen door hemzelf in brieven aan opdrachtgevers is op te maken dat Van Baurscheit hetzelfde nastreefde.
251 Zie Baudouin 1995, op.cit. 130-146 en 173-179

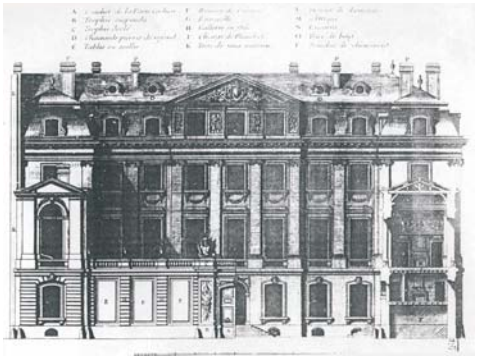
Locale architectuur

De richtlijnen van de *Académie Royale d'Architecture* en de ontwikkelingen die zich op het terrein van de architectuur elders in Europa voordeden werden door Van Baurscheit niet slaafs nagevolgd maar aangepast aan de Antwerpse en Noord-Nederlandse bouwtradie en wooncultuur. Deze locale architectuur was typerend voor de eerste helft van de achttiende eeuw. Parijse architecten pasten zich voor woonhuizen in Parijs ook aan *de us et coutumes* van die stad. Hierdoor ontstonden de typische Parijs hôtels, zoals rond de Place de Vendôme, met samengebalde plattegronden, waarvan *distribution* en *décoration* in overeenstemming waren met de status van de bewoner en tevens van alle moderne gemakken waren voorzien.
In de 18de-eeuwse architectuurtractaten werden de streekgebonden verschillende bouwtradities steeds genoemd als een belangrijk aspect waar een architect kennis van diende te nemen. Van Baurscheit vond het zelf noodzakelijk om de wijze van bouwen te kennen van de plaats waar men werkte. In de eerder geciteerde brief aan meester timmerman Remoût te Middelburg, liet hij zich laatdunkend uit over de voorstellen die zijn neef Engelbert Baets had gedaan aan Adriaan van der Perre, opdrachtgever van het Van de Perrehuis. Zijn neef kende immers alleen de Antwerpse manier van bouwen. Van Baurscheit achtte hem niet bekwaam genoeg om een 'passend' woonhuis voor een patriciër als Van de Perre te ontwerpen. D'Aviler schreef in zijn *Cours d'Architecture* dat het bestuderen van de ordes niet voldoende was. Een goede architect diende zich te verdiepen in het bestuderen van de plattegronden, de distributie van de ruimtes en de decoratie van de façades. De verschillende naties bouwden volgens hun eigen traditie, smaak, behoeften en klimaat. De goede architect diende hier eveneens kennis van te nemen. D'Avilers standpunt werd gedeeld door de meeste andere auteurs over architectuur. De plattegronden die Van Baurscheit ontwierp waren ook steeds aangepast aan de locale woontraditie. Voor Antwerpen was dit een open plattegrond. De paviljoens of appartementen waren hier rond een cour of binnenplein gegroepeerd. In de Noordelijke Nederlanden kregen zijn ontwerpen een gesloten plattegrond. Hij sloot aan bij het traditionele grote stadspaleis uit de zeventiende eeuw met een rechthoekige plattegrond en gebouwd volgens regels van het classicisme.
Het beeld dat Van Baurscheit had van de klassieke bouwkunst zal behalve door studie van belangrijke werken van de eigentijdse architectuur voornamelijk in Frankrijk mede zijn beïnvloed door de bouwkunst van de Noordelijke Nederlanden, waarmee hij in de praktijk in aanraking kwam.

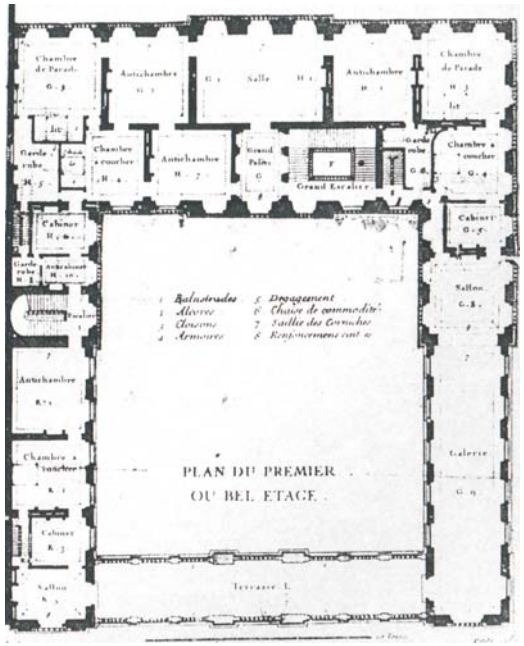
D'Avilers stadspaleis als prototype

De plattegrond en aankleding van het interieur werden in Frankrijk in de achttiende eeuw steeds meer aangepast aan de individuele wooneisen van de opdrachtgever. Voor de ordening en decoratie van de ruimten bleven de klassieke regels van kracht. Deze behoorden namelijk te 'passen' bij de status van de bewoner. De afwerking van elk onderdeel van een gebouw moest in overeenstemming zijn met de afwerking van het geheel. In de *Cours d'Architecture*, het meest gezaghebbende architectuurtractaat voor de eerste helft van de achttiende eeuw gaf d'Aviler aan dat deze kwaliteit al in de ontwerptekening moest zijn af te lezen: *Comme il est difficile de juger de la proportion relative que les parties d'un Edifice doivent avoir entr'elle sans en avoir quelque composition entière, apres avoir traité cy-dessus séparément de ses parties, on peut facilement connoistre par le dessein de la Maison qui suit, combien leur véritable situation fait valoir la beauté des proportions et des ornemens qui leur conviennent*.
D'Aviler demonstreerde zijn opvattingen uitvoerig met ontwerpen van een door hemzelf bedacht voorbeeld van een groot stadspaleis waarin hij 'commoditijten', of voorzieningen, die het meest in zwang waren opnam. D'Aviler was van mening dat in een groot woonpaleis de regels van de *belle décoration* nog steeds voorrang verdienden boven een efficiënte *distribution*. Voor belangrijke paleizen blijft een strikt symmetrische plattegrond het ideaal. In de praktijk werd hier zoals gezegd van afgeweken. Dit was toegestaan mits het resultaat in overeenstemming was met de eisen van *le bon goût*. In de eigentijdse

tractaten werden vaak voorbeelden gegeven van moderne inventies waarbij regels in acht werden genomen maar de ruimten door de bewoner flexibeler konden worden benut.[252] Deze inventies waren bekend via prenten.



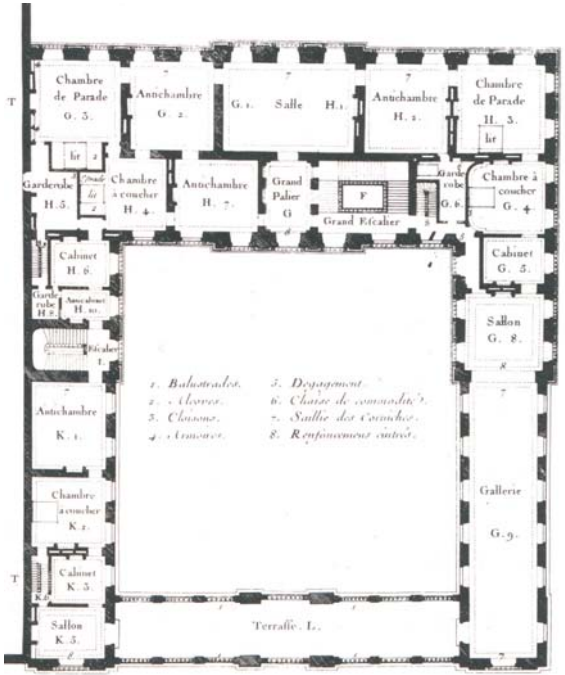
De plattegronden van d'Aviler's ideale stadspaleis werden tot ver in de achttiende eeuw gebruikt als voorbeeld.[253] De plattegronden waren symmetrisch gerangschikt rond een binnencour aansluitend bij de woontraditie te Parijs en perfect geproportioneerd. De woonpaleizen lagen niet direct aan de straat, het voorplein werd door een muur met een grote gedecoreerde toegangspoort gescheiden van de straat. De plattegrond van de begane grond bepaalde de



distributie van het gehele gebouw. Deze verdieping lag altijd boven het maaiveld. Zo werd lichttoevoer in het souterrain mogelijk, voorkwam men vocht, was het niet mogelijk van buiten naar binnen te kijken, en werd de statigheid van de architectuur benadrukt. Naast de toegangspoort of *porte cochère* aan de voorzijde lagen portiersloge en stallen. In het souterrain bevonden zich de *offices*, dit waren dienstvertrekken zoals een bediendenkamer, aanrechtkamer of keuken, en voorraadkelders. Er waren twee keukens met de daarbij behorende noodzakelijke vertrekken. Op de plattegrond kon men aflezen via welke trappen de appartementen in verbinding stonden met de dienstvertrekken. Er kon een dubbele huishouding worden gevoerd door de vrouw en heer des huizes. De zaal voor het personeel was gescheiden van de keuken, en ventilatiekanalen waren ver verwijderd van de *fosses d'aissances* of beerputten. D'Aviler gaf voorts aanwijzingen over grootte van daglichten, betegeling van de vloeren, de overwelving van de ruimten en dergelijke. Op de begane grond waren er links en rechts van de centrale as twee grote appartementen C en D. Een appartement E was ondergebracht in de vleugel

252 Voorbeelden van plattegronden van Parijse Hôtels, zelfs de meest onregelmatige worden gegeven in *Architecture Françoise* op cit. Zie: Michael Dennis, *Court and Garden, from the French Hôtel to the City of Modern Architecture, ed.princ.* Londen 1986, vierde herdruk 1992 afb. 92 en 93. De hôtels Crozat en d'Evreux rond de Place de Vendôme van Pierre Bullet uit de jaren 1702-1707.

253 A.C. d'Aviler, *Cours d'architecture*, Parijs 1691, 1710 (bewerking Leblond), 1738 en 1750 (uitgave Mariëtte), 1761; , *Architecture Françoise ou receuil des plans, elevations, coupes et profils des Eglises, palais, Hôtels et Maisons particulieres de Paris et de Chateaux et Maisons de Campagne ou de Plaisance des Environs, et de plusiers autres Endroits de France, Bâtis nouvellement par les plus habiles Architectes élevés et mesurés exactement sur les lieux*, Paris 1727, uitgave J.Mariëtte (in dit proefschrift ook de *Architecture Françoise uitgegeven door Mariëtte in 1727 genoemd.*) heruitgave Parijs 1946; Briseux, *Architecture moderne ou l'art de bien bâtier pour toute sortes de personnes tant pour les maisons des particuliers que pour les palais…*, Paris 1727; J.F.Blondel, *Traité d'architecture dans le goût moderne; De la Distributions des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en general*, Parijs 1738;



links. In de vleugel rechts waren de stallen gehuisvest. Een representatieve route voerde van Vestibule A naar de zaal en de suite van belangrijke vertrekken aan de tuin. Een andere representatieve route voerde van vestibule A via de grote trap naar de *appartements de ceremonies* met de *chambres de parade*s G en H en een kleiner appartement K. Ieder appartement was toegankelijk vanaf de binnencour via een vestibule en representatieve trap. Daarnaast waren de appartementen bereikbaar via diensttrappen, die onttrokken waren aan het oog van de bezoekers.

De reeksen vertrekken verliepen van representatief naar relatief intiem. De garderobes vielen buiten de representatieve routes hier bevond zich soms een *chaise percée* of toilet, zoals achter de afgeronde wand van de slaapkamer in appartement G. Dikwijls lagen deze ruimtes aansluitend aan diensttrappen. Een extra lange route was de route van vestibule A, de monumentale trap, de *Grand Pallier*, Zaal en vervolgens de vertrekken van het ceremoniele appartement G met aansluitend de galerij, die via een terras weer in verbinding stond met de *Sallon* van het kleinere appartement K. De lengte -indruk van de reeks werd nog versterkt door spiegels die men aan de uiteinden plaatste. De *étage en galetas* of zolder etage, volgde weer de indeling van de etages eronder, hier bevonden zich de *gardes-meubles* en meer kleine afgescheiden vertrekken waaronder het *cabinet d'aissance* of toiletruimte.
Uit de codering op de plattegronden blijkt hoezeer de *distribution* vanuit de klassieke regels gezien, gebonden was aan voorschriften. Ieder appartement is aangegeven door een letter, de vertrekken zijn per appartement genummerd in volgorde waarlangs ze werden betreden. De cursief gedrukte cijfers geven andere belangrijke zaken aan als: het schouwtype, de positie van de kroonlijst op het plafond in stippellijnen aangegeven op de plattegrond, trappen, *dégagements* dit zijn ruimtes waar personeel en bewoners zich konden terugtrekken van het officiële circuit, balustrades, de plaats van de alkoof en het bed, maar ook zaken als kasten, toiletten, eetplaats voor de paarden enz. Het voorbeeld van D'Aviler geeft inzicht in de organisatorische principes van het Franse appartementensysteem.

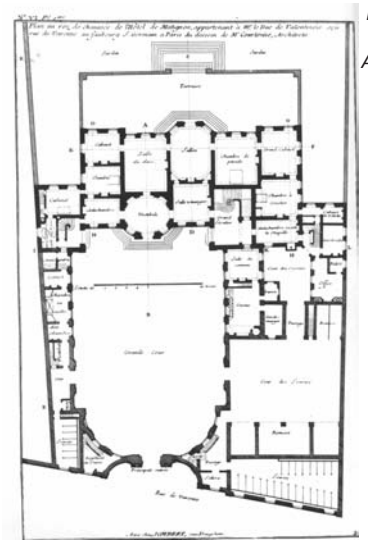
Veranderingen in de tijd van Van Baurscheit

In de loop van de achttiende eeuw werd de plattegrond voor hôtels minder formeel dan het moment waarop het tractaat van D'Aviler voor het eerst verscheen; de *chambre de parade* (de slaapzaal als representatief vertrek) verdween eigenlijk al in de vroege achttiende eeuw. De richting van het parcours was niet meer dwingend voorgeschreven Via gangen en extra trappen kon men zich terugtrekken in een privé-ruimte op de entresol of ongezien het parcours verlaten.[254] De ruimtes waren wel zo georganiseerd dat er nog steeds een representatieve zone was, ook wel *appartements de parade* genoemd, geschikt voor ontvangsten. Er was voorts een semi-openbare zone, de *appartements de société* waar het hoofd van het gezin vrienden en bekenden ontving en de *appartements de commodité* die werden gebruikt door de vrouw en heer des huizes om zich terug te trekken in de winter, als men zich niet lekker voelde of om zaken af te handelen met het personeel. Bij het ontwerpen van stadspaleizen had men dikwijls te maken met onregelmatige percelen.

De Parijse collega's van Van Baurscheit ontwikkelden een steeds grotere vaardigheid om deze onregelmatigheden te benutten in hun *distributions*. Secundaire ruimtes als garderobes, toiletten, diensttrappen en dergelijke werden ondergebracht in de 'restruimtes'. Zij maskeerden de onregelmatige vorm van de plek en maakten het mogelijk dat de belangrijke ruimten geometrisch volgens de regels zijn ontworpen.

Een voorbeeld van deze nieuwe opvattingen was het ontwerp van Jean Courtonne uit 1722 - 1724 voor Hôtel de Matignon. De gevels waren zo ontworpen dat ze vanaf belangrijke plaatsen zoals het voorplein en vanuit de tuin strikt symmetrisch werden beleefd. Op de plattegrond is zichtbaar dat deze symmetrie schijn is. De centrale as (AB) van het voorplein verspringt naar rechts (CD) en wordt dan voortgezet als centrale as van de tuin. In de belangrijke vertrekken werd symmetrie ervaren. Onregelmatigheden van het perceel werden weggewerkt in de minder belangrijke privé en personeelszones. Het toepassen van modieuze, gebogen lijnen bleek zekere voordelen te hebben. In de restruimten die ontstonden konden diensttrappen, toiletten, garderobes en dergelijke worden

Tuingevel van Hôtel de Matignon



Hôtel de Matignon uit J. Mariëtte, Architecture Françoise

ondergebracht. Voor representatieve, -privé en -dienstvertrekken kunnen gescheiden routes worden gevolgd met eigen trappen en toegangen. Dit was de grote winst van deze ontwerpwijze. Ten aanzien van de decoratie bestonden nog wel regels maar ook hier boden klassieke schema's veel ruimte aan eigentijds ornament. De klassiek geschoolde architect kon naar eigen smaak vernieuwingen doorvoeren. Ook hier was de *bon goût* van de architect van invloed op de kwaliteit van de architectuur. Het bedenken van ingenieuze 'functionele' plattegronden die aansloten bij de status van de bewoners en het afstemmen op de klassieke regels van de architectuur noemde men in Frankrijk *l'art de la distribution*.
In de praktijk ging de aandacht die werd besteed aan de *distribution* soms ten koste van een degelijke constructie en de decoratie van het exterieur; de ruimtes per verdieping waren zo gevarieerd dat er geen muur meer boven de andere stond klaagde de architect Pierre Patte in 1769.[255] Volgens J.F. Blondel zou de positie van de architect ergens moeten liggen tussen die van de architecten van de afgelopen periode die mooie façades maakten maar de commoditijten veronachtzaamden en tijdgenoten die slechts op *distribution* letten en de ordonnantie van de gevel veronachtzaamden.[256] Volgens Boffrand was het belangrijk dat de architect de eisen van de

255 ibidem, 41
256 J.F. Blondel, *Architecture Françoise*, op.cit. I, 25 Genie en inventie zijn zeker belangrijk maar naast het belang dat men hecht aan *le bon goût*, mogen decoratie en constructie niet veronachtzaamd worden

bouwheer in overeenstemming bracht met de eisen van *le bon goût*. Dit impliceerde voor hem ook dat de klassieke architectuurregels in acht werden genomen. *Une chose qui contribue beaucoup à la perfection d'une maison est la justesse d'esprit du Maître qui la fait construire: c'est lui qui pour ainsi dire donne le ton à l'architecte qui doit en faire le plan, suivant ce qui convient a la dignité et à l'état du propriétaire: il en dispose toutes les partis suivant ses besoins; il en règle les proportions et la liaison pour qu'elles s'unissent au tout*. Als de bouwheer een bekrompen geest heeft en hij zijn huis naar eigen inzicht wenst te bouwen, dan zal zijn huis prullerig versierd zijn. Maar als hij bescheiden is en uitzonderlijk, dan zal zijn huis opvallen door elegante verhoudingen en ornamenten en ook door de rijkdom van het materiaal. Als de bouwheer bizar en grillig is, zal het huis er wanhopig uitzien en delen zullen niet op elkaar zijn afgestemd. Het is de taak van de architect om de ideeën die niet passend zijn in goede banen te leiden en met de opdachtgever in discussie te gaan.[257]
Hetzelfde deed Van Baurscheit, zoals hierna nog zal blijken uit een brief aan architect De Munck over het ontwerp voor het huis van de Heer van de Poort. Hij bewaakte de regels van de architectuur. Uit een fragment door Boffrand uit de *Livre d'Architecture* uit 1745*, Observations sur les décorations intérieures et les ameublements*, spreekt een vergelijkbare benadering van de bouwkunst als Van Baurscheit ook had.[258] *Zie: bijlage VII* De regels die Boffrand hanteerde zijn niet absoluut, zo raadde hij bijvoorbeeld aan dat een schouw niet te groot moest zijn als deze werd geplaatst in een kleine ruimte, en niet te klein in een grote ruimte.
Uit de bouwwerken van Van Baurscheit blijkt een vergelijkbare benadering van de architectuur als ook blijkt in de boven aangehaalde tractaten. In de concepten die aan zijn werken ten grondslag liggen verwerkte hij idealen van de klassieke architectuur voor het ordenen van de architectuur. Ieder onderdeel was in harmonie met de delen en met het geheel ontworpen.

Ideale architectuur, 'reguliere' indeling en 'commoditijten' naar opvatting van Van Baurscheit

Voorafgaande aan de bespreking van belangrijke stadspaleizen wordt hier eerst een indruk gegeven van de opvattingen van Van Baurscheit over de indeling van plattegronden en het ontwerp van gevels zoals ze in brieven aan opdrachtgevers en contactpersonen naar voren kwamen.
Uit bewaard gebleven brieven, rekeningen en enkele plattegronden komen Van Baurscheit's ideale architectuuropvattingen naar voren. In een brief aan de Munck die handelt over het ontwerp voor het buitenhuis van De heer van der Poort, gaf Van Baurscheit aan dat het huis op dit plan slechts schematisch was weergegeven, symmetrisch langs een lengteas met de trap rechts van het midden. De plattegrond zou in overleg met de opdrachtgevers nog nader worden ingevuld. Van Baurscheit schreef aan Jan de Munck: *raeckende het huys in syn particelier is in mijnen plan geteeckent op een teras ofte verhooghinge communiquerende langs vier seyden aen respectieve stucken daer tegens paelende, de groote van het huys ofte sijne particuliere verdeelinge moet in mijnen plan onbepaalt gehouden woorden en dependeert ganschelijck aen het gebruyck van den Heer eygenaer den welcken hem dien aengaende moet expliceren hoe veel camers en voordere* ***commodityten*** *sijn: daer in gelieft tot syn gebruyck te hebben en ofte camers groot oft midelbaer moete syn want ider bewoont syn*

257 Boffrand, *Livre d'Archictecture contenant les principes genereaux de cet art et les plans, elevations et profils de quelques-uns des Batimens faits en France et dans les Pays Etrangers, par, Sieur Boffrand, Architecte du Roy et de son Académie Royale d'Architecture, Premier Architecte et Inspecteur Général des Ponts et Chaussées de Royaume, Paris*, MDCCXXLV, hier geciteerd uit Fichet 310

258 Zie Fichet, *La théorie de l'architecture à l'âge classique, Brussel, 1979, 319-322*

huys naer syn eygen genoegen waer van veele differente sentimenten syn.
Dit citaat geeft inzicht in de werkwijze van Van Baursheit bij het tot stand komen van een ontwerp en geeft tevens informatie over diens architectuurvisie. De plattegrond van het huis was hier wel heel schematisch aangegeven maar laat zien dat de opzet symmetrisch was. Over de grootte van het huis en de onderverdeling moest nog overlegd worden. Deze was afhankelijk van de wijze waarop de opdrachtgever het huis wilde bewonen. Tevens geeft de brief aan dat Van Baurscheit het tot zijn taak zag om de wensen van zijn opdrachtgevers in overeenstemming te brengen met de eisen van goed architectonisch ontwerp volgens *le bon goût*.

Detail uit plan voor Van der Poort, A.R.A. Den Haag

Het was de taak van de architect om de ideeën die niet passend waren in goede banen te leiden en met de opdrachtgever in discussie te gaan.[259] Dezelfde brief wordt nader besproken in het hoofdstuk over buitenplaatsen,
Ook rekeningen en brieven met betrekking tot het huis van Mijnheer van Bergeyck te Mechelen tonen aan dat Van Baurscheit zijn ontwerpen naar klassieke voorschriften en in overleg met de opdrachtgevers uitwerkte en aanpaste aan diens wooneisen. Het huis bevond zich aan de Bruul te Mechelen op wat nu nummer 31 is.[260] Tussen 1740 en 1743, besteedde Van Baurscheit 74 en een halve dag aan het uitwerken van het concept en het vervaardigen van de ontwerptekeningen.[261]
Van Baurscheit had in overleg met de opdrachtgever een stadspaleis ontworpen dat volgens Jacobus van der Sanden in alle opzichten voldeed aan klassieke architectuurregels. *Mechelen net en schoon mag toonen pragtelijk Het regelkundig Huijs des Grave van Bergeijck*, dichtte hij in Ijn Oud Konsttoneel en rekende dit stadspaleis hiermee tot de grote werken van Van Baurscheit. De architect reisde meer malen naar Mechelen om te overleggen. In juni 1748 werden nog enkele plannen nagezonden: de plattegronden van remises, het washuis van de domestique, trap, gangen en andere *voorder commoditijten*. Deze plannen hadden alle betrekking op nader gespecificeerde gebruikersbehoeften van de eigenaar en zijn huishouden en waren waarschijnlijk pas in een later stadium van overleg aan de orde gekomen. Met dezelfde zending werd ook een tekening meegestuurd van de voorgevel van stallen en remises. Het commentaar in de begeleidende brief, illustreerde nogmaals Van Baurscheit's architectuuropvattingen. Het ging over de indeling van de gevel van een deel van het gebouw waar stallen en remises werden ondergebracht. Deze gevel was duidelijk zichtbaar bij het betreden van het woonpaleis en werd vanuit het huis vanuit alle vensters waargenomen. Aan de compositie van deze gevel was aandacht besteed. Wat Van Baurscheit hier bedoelde wordt duidelijk als we de passage over de indeling van de gevel uit bovengenoemde brief van juni 1748, vergelijken met de gevels van *De Grote Robijn* in Antwerpen, dat later in dit hoofdstuk aan bod komt. Van dit woonpaleis werd het totaalconcept gereconstrueerd, mede aan de hand van de ontwerptekeningen die van dit patriciërshuis bewaard bleven. Alle gevels waren onderdeel van dit concept.
Het ontwerp dat Van Baurscheit opstuurde naar de graaf van Bergeyck betrof een *tekeninge van den gevel van voren, die ik regulier hebbe doen verbeelden ende gesireert naer den eijs vant werck, alsoo dese fasade sigh uyt alle vensters Uedele huys, alsoock op het principael incomen*

259 Dit was het advies dat Boffrand gaf aan architecten in zijn *Livre d'Architecture* op.cit., hier geciteerd uit Fichet op.cit. 310

260 Baudouin 1995, 154 ff

261 Rekeningen 133, omschreven als *tekenen en vasseren*

vertoont, soo dat ten uytersten nootsaeckelyck is dat dien sigh een wynich cierelyck en regulier verbeeldt.[262] Een derde tekening gaf doorsneden en profil, met opgave van hoogten van verdiepingen en alle gebinten en *binnewerck van het dack* van het huis van de graaf. Van Baurscheit had ook nog maten van de schoorstenen en vroeg of de schouwen aan de bovenzijde in stuc of in hout moesten worden uitgevoerd: *Hebbe hier noch de maeten van de pijpen van UE schouwen ick en wete niet ofte die gemaeckt sijn ofte niet ingevalle dat UE die noch noodigh maecken en oock in UE misiven te melden ofte UE die sal maecken van pleckwerck ofte van hout alsoo ick mijne concepten daer naer regelen en alsoo ick nootsaeckelijck oordeelen dat ick wel eens diende d'eere te hebben om UE en UE metser en timmerman te spreken over dit werck van de remise en hun alles ter plaetsen aen te wijsen soo gelieft soo goet te sijn van mij te laten weten wanneer UE tot mechelen sal sijn sal dan eens over en weer commen om alles int werck te stellen alsoo ick mij in beelden dat ick met een woort te spreeken meer sal doen als met brieven te schrijve blijve naer onderdaenige dienst presentatien.*[263]

Van Baurscheit hield hier rekening met de regels van la *belle décoration* die een symmetrische gevel met juiste harmonische porporties voorschreven, zoals D'Aviler ook in zijn *Cours d'Architecture* uitlegde. De overige gevels, de vertrekken en decoraties maakten deel uit van hetzelfde architectuurconcept. Deze indruk wordt nog versterkt door bovengenoemde passage van Jacobus van der Sanden waarin deze melding maakt van het *regelkundig*, dus volgens regels ontworpen huis. Het huis werd door de bouwheer, de graaf van Bergeijck, in eigen beheer uitgevoerd. Van Baurscheit lijkt wel de directie over het werk te hebben gehad. Hij overlegde met de metselaar en de timmerman over het werk van de remise en reisde ook in 1742 enkele keren naar Mechelen om ter plaatse aanwijzingen te geven. Van Baurscheit leverde in deze periode ook enige gebeeldhouwde stenen ornamenten in Bentheimer steen.[264] De schouwen werden naar zijn ontwerp vervaardigd bij de marmerleverancier te Namen. Deze kwamen in een later stadium tot stand. Pas in 1749 bracht Van Baurscheit aan zijn opdrachtgever kosten in rekening voor het zenden van de tekeningen en mallen naar Namen. Het is niet bekend hoe het ontwerp van Van Baurscheit er destijds uit zag.[265]

Met het begrip 'regulier' verwees Van Baurscheit naar de regels die volgens hem gevolgd behoorden te worden bij het componeren en ordonneren van een buitenplaats of gebouw.[266] Het bovengenoemde ontwerp voor de gevel was regelmatig en symmetrisch ingedeeld en voorzien van de juiste ornamenten, in Van Baurscheit's omschrijving: *een wynich cierelyck verbeeld*. Het type en de hoeveelheid ornamenten hingen af van de plaats die deze gevel innam in het totaalbeeld. Het is niet duidelijk om welke gevel het ging maar Van Baurscheit merkte op dat deze gevel bij de entree van het gebouw goed zichtbaar was.

De door Van Baurscheit aangegeven hoogte van de vertrekken voor het huis, verschilde per verdieping. Deze hoogten werden nauwkeurig vermeld in de tekeningen zoals in bleek uit geciteerde brief. Vertrekken van de bel étage waren hoger dan die van de bovengelegen verdieping. Het teruglopen van de hoogte van de vensters naarmate de

262 Copyeboek van Brieve, 6 juni 1748
263 ibidem
264 Van der Sanden III, 422, Rekeningen 133, Copyeboek van Brieve fol 7 en 12
265 Reeds in 1779 kreeg het huis samen met het belendende huis een nieuwe voorgevel in neoclassicistische stijl. In 1940 werd het huis door bominslag sterk beschadigd. De neo-classicistische gevel werd daarna gerestaureerd. Zie Baudouin 1995, 54ff. Een nader bouwhistorisch onderzoek zou kunnen uitwijzen of er nog bouwsporen die informatie bevatten over het ontwerp van Van Baurscheit.
266 W.Szambien, *Symétrie, goût, caractère, Théorie et terminologie de l'architecture à l'âge classique, 1550-1800*, Parijs 1986, 79. Net als bij Lepautre vallen de begrippen *Regularité* en *symmetrie* samen; voor F.Blondel gaat het bij deze begrippen eenvoudig om harmonieuze verhoudingen. Het is vanzelfsprekend dat de gevel ontworpen is in harmonie met de achterliggende architectuur en volgens de *convenance* passend bij de persoon van de opdrachtgever en diens status.

verdieping hoger lag had ook als effect dat het idee van een rijzig bouwwerk hiermee werd versterkt. In het souterrain waren de dienstvertrekken voor huishouding en personeel ondergebracht. Deze onderste verdieping was tevens het basement voor de architectuur.
Het door Van Baurscheit gehanteerde begrip 'commoditijten' verwees in de context van achttiende eeuwse architectuurdenkbeelden eveneens naar regels. *Commodité* was volgens Claude Perrault, *datgene dat aan alle delen van een gebouw de juiste grandeur geeft, in overeenstemming met het gebruik*. Het kan vergezocht lijken maar de door Van Baurscheit gehanteerde begrippen passen in de context van het eigentijdse architectuurdiscours: de plattegrond moest aansluiten bij de status van de bewoner en de manier waarop deze het pand gebruikte. Architecten in Frankrijk ontwikkelde plattegronden die voldeden aan de eisen van *le bon goût* en tevens het comfort van de bewoner dienden. In hun praktijk werden zij geconfronteerd met opdrachtgevers die op onregelmatige percelen een stadspaleis of buitenplaats wilden laten bouwen. Het ontwerpen van plattegronden die toch aan de eisen van *le bon goût* tegemoet kwamen werd, zoals al eerder vermeld, de *l'art de la distribution* genoemd. Boffrand schreef het volgende: *Cette partie de l'architecture, la distribution, a pour objet la commodité du maître de la maison; il n'y peut être commodément, si tout ce qui l'environne n'est pas placé convenablement à son service, qui doit être fait avec aisance. On doit faire une grande attention à sa dignité, à ses emplois, à sa profession, à la manière de vivre du siècle.* Het was de taak van de architect om bewonerseisen en regels van *la belle* décoration met elkaar in harmonie te brengen. Voor J.F. Blondel ging het om het verzoenen van *l'architecture antique et l'agrément de l'architecture française*.[267] In bovengenoemde voorbeelden van het huis Van der Poort en het Huis van Bergeyck, wilde Van Baurscheit tegemoet komen aan de eisen van de opdrachtgevers, echter de architectuur moest wel voldoen aan de regels van een goede distribution et *la belle décoration*. Volgens de criteria van D'Aviler ging representativiteit van de woning nog voor het comfort van de eigenaar. Dat kon alleen als vanuit een ideaalopzet werd gedacht, symmetrie en regelmaat waren belangrijke uitgangspunten. We mogen aannemen dat Van Baurscheit in al zijn projecten uitging van een ideaalconcept dat hij in overleg met de opdrachtgever uitwerkte. Zijn architectuur bevatte naast belangrijke representatieve elementen ook modern wooncomfort.

In de hoofdstukken over buitenplaatsen en stadspaleizen krijgen deze begrippen nader vorm en inhoud. In het hoofdstuk over buitenplaatsen zullen bij de buitenplaats Sint Jan ten Heere enkele fragmenten uit brieven worden geciteerd die vooral betrekking hebben op Van Baurscheit's visie op de ideale buitenplaats. Zij vormen een aanvulling op het fragment over het huis van de heer van der Poort dat dit in dit hoofdstuk werd opgenomen.

De grote stadspaleizen in de jaren dertig

Van Baurscheit heeft vroeg in zijn carrière enkele belangrijke stadspaleizen in de Noordelijke Nederlanden gebouwd. Hij kreeg begin jaren dertig de kans om voor opdrachtgevers in Vlissingen en Middelburg volledige bouwwerken te ontwerpen die ook naar zijn concept en onder zijn directie werden uitgevoerd. Van Baurscheit had te maken met puissant rijke opdrachtgevers. Kunstkenners die uit hoofde van hun politieke functies regelmatig verbleven in de hofstad en de Haagse stadspaleizen aan het Lange Voorhout, de Kneuterdijk en de Hofvijver van nabij en ook van binnen hadden aanschouwd. Ze lieten voor zichzelf stadspaleizen bouwen die moesten lijken op de Haagse paleizen maar dan met meer zwier in het ontwerp, zoals de allerlaatste mode

267 ibidem, 89

voorschreef. In de werken voor deze opdrachtgevers vond hij een persoonlijke architectuurstijl. De gevels zijn overvloedig maar weloverwogen gedecoreerd, passend in een klassiek schema. Van Baurscheit bracht zijn kennis van de klassieke bouwkunst in praktijk en voegde daar de kennis van eigentijdse monumentale sculptuur aan toe. Het kontrast tussen deze klassieke schema's en zwierige elementen uit de barokke architectuur en sculptuur kwam tegemoet aan de smaak van de toenmalige elite. De compositie was in overeenstemming met de welstand en wensen van de eigenaars. Dit verleende deze bouwwerken individuele uitstraling of *caractère*. Het ontwerpen van architectuur was meer dan het ordonneren van gevels en plattegronden. Het oordeelkundig toepassen van klassieke architectuurregels was een vereiste. De opdracht in 1734 om de gevel van het stadspaleis van Marguerite Huguetan samen met Daniël Marot vorm te geven impliceerde een enorme erkenning van zijn werk. Via deze werkzaamheden in Den Haag maakte Van Baurscheit de Jonge in de praktijk nog eens nader kennis met de bouw van een belangrijk Haags stadspaleis.

Het Van Dishoeckhuis als het ideale voorbeeld van een stadspaleis in de Noordelijke-Nederlanden

Het Van Dishoeckhuis lag aan de Dokkade te Vlissingen. Van Baurscheit rekende het Van Dishoeckhuis tot zijn belangrijke werken: *het huijs van mijnheer van Dishoeck, heer van Oudhuijzen, burgemeester van Vlissingen*. Het Van Dishoeckhuis dateerde gezien het opschrift aan de gevel uit 1733.

Opdrachtgever Antonie Pieter van Dishoek
Met Anthonie Pieter Van Dishoeck had Van Baurscheit zijn leven lang een vriendschappelijke band. Van Dishoeck vestigde zich na een voltooide studie te Utrecht in Vlissingen. Hij was Heer van Domburg, Oudhuizen etc. Hij was proost en aartsdiaken van het kapittel van St. Jan te Utrecht welke functie hij voor ruim 100.000 gulden had gekocht. Hij werd in 1730 raadlid van de stad Vlissingen en was later gedurende 28 jaar burgemeester van de stad. Zijn eerste echtgenote Wilhelmina Damiana Nobeling overleed in 1741, hierna huwde hij Adriana Ockersen, dochter van Jan Cornelis luitenant admiraal van Zeeland, en na haar dood huwde hij voor de derde maal met Dina Jacoba de Clijver.[268] In een brief d.d. 24 oktober 1765 vroeg Van Dishoeck aan Van Baurscheit om naar Vlissingen te komen om de commissarissen te consulteren over een orgel dat men van plan was te laten maken. Van Baurscheit moest zich verontschuldigen, door een zware langdurige ziekte kon hij niet aan het verzoek voldoen. In 1766 vroeg Van Dishoeck nog advies aan Van Baurscheit voor de feestverlichting van zijn huis ter gelegenheid van de ontvangst van Prins Willem V van Oranje.[269]

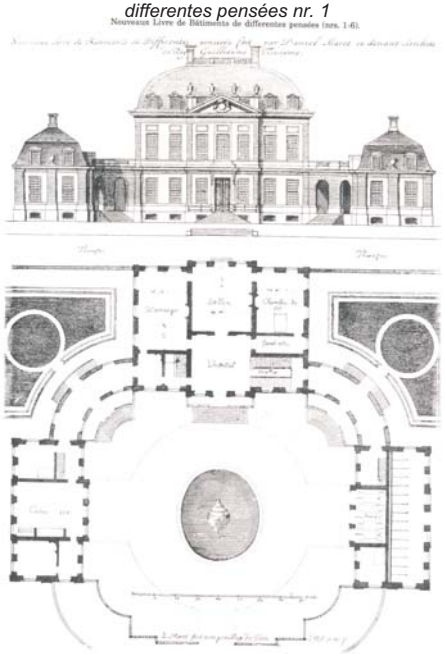
De opdracht
Voor het ontwerp van het Van Dishoekhuis nam Van Baurscheit het tradioneel grote klassieke stadspaleis uit de Noordelijke Nederlanden als uitgangspunt. Het zou een groot blokvormig huis worden van zeven traveeën breed. Boven een souterrain dat was op te vatten als basement volgden een hoge bel-étage en hierboven een tweede iets lagere verdieping en een derde verdieping die weer iets lager was dan de tweede. Plattegronden en gevels waren symmetrisch gerangschikt langs een centrale as. De hoofdvorm kwam

268 Rekeningen, fol 102 De naam de Kliever komt voor in het rekeningenboek in verband met het leveren van een gesneden en vergulde lijst

269 twee laatstgenoemde contacten vernemen we uit de brieven d.d. 24 oktober 1765 en 16 februari 1766, Copyeboek van Brieve, fol 204 en 205

overeen met het huis de Voorst, dat in 1695 door J Roman en Daniël Marot was ontworpen.[270] In overleg met de opdrachtgever moet het idee ontstaan zijn om

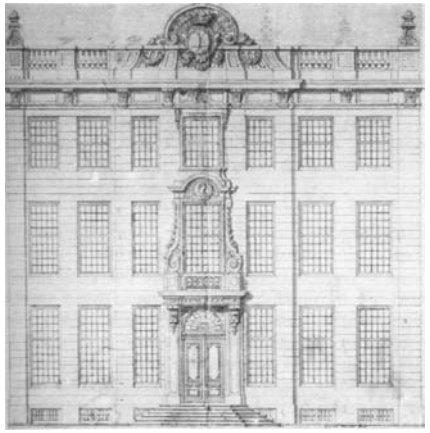
Prent D. Marot in: Nouveaux Livre de Bâtiments de differentes pensées nr. 1



voor de architectuur een van de belangrijke gebouwen in de Noordelijke Nederlanden te volgen. De opdrachtgever was een kenner van de eigentijdse bouwkunst wat gezien de culturele belangstelling van zijn vader, Ewout van Dishoeck, niet verwonderlijk was. *Zie deel II opdrachtgevers.* Hij moedigde Van Baurscheit waarschijnlijk aan om een stadspaleis te ontwerpen in de trant van de Noord-Nederlandse bouwwerken van Marot, maar gedecoreerd naar de laatste Franse mode die nog steeds veel elementen ontleende aan de ontwerpen van Bérain en Lepautre. Volgens de laatste ontwikkelingen was er ook in Frankrijk weer meer ruimte om inventies van Italiaanse bouwmeesters als Bernini en Borromini toe te passen. De klassieke architectuur bleef echter het kader waarbinnen moest worden ontworpen. De opdrachtgever en de architect moeten het hier over eens zijn geweest.
De constructie van het huis zou in overleg met *baes metselaer* Spruyt die hij jaren later nog raadpleegde i.v.m. technische kwesties, tot stand komen. Spruyt werkte onder de directie van Van Baurscheit. Van Baurscheit was verantwoordelijk voor het totaalontwerp. Hij bepaalde de proporties van plattegrond en gevel, belangrijke onderdelen van *la belle décoration*. Van Baurscheit ontwierp in samenspraak met de opdrachtgevers ook een belangrijk deel van de interieurs. De aankleding van de vertrekken bestond uit rijk bewerkte houten en deels marmeren schouwen met spiegels, stucdecoraties, kroonlijsten, lambriseringen met daarin opgenomen de vensters en deuren met geprofileerde lijsten, stucplafonds, kostbare wandbespanningen, houten vloeren en een trapportaal met lichtkoepel voorzien van stucornamenten.
Van Baurscheit leverde de natuurstenen onderdelen die voor een deel in eigen atelier werden vervaardigd. De hardstenen onderdelen bestelde hij bij J.B. Lisse, de vaste steenleverancier, die deze onderdelen naar zijn ontwerp en op zijn aanwijzing kant en klaar afleverde..
In het Rekeningen boek dat in 1736 aanving, stonden nog enkele leveringen en werkzaamheden omschreven uit de periode 1734 tot 1736 die te maken hadden met de afwerking van het stadspaleis. Het huis was toen officieel al voltooid. Het waren de hardstenen dubbele bordestrap achter het huis aan de zijde van de tuin, gesneden ballusters voor de grote trap, drie marmeren schouwen, een houten balustrade voor boven op het dak, grisailleschilderingen op doek en er werden tekeningen in rekening gebracht voor de inrichting van het huis, de betimmering van kamers, orgel, schouwen en dergelijke.[271]

270 Ozinga, op.cit. plaat 11 en Ottenheym e.a., Daniël Marot, op.cit. 106, *Nouveaux Livre de Bâtiments de differentes pensées* nr. 1. Deze prent toont veel overeenkomst met de Voorst. Het huis de Voorst werd in de Tegenwoordige staat van Gelderland in 1741 omschreven als *Met een woord, Bouwkundigen houden dit Huis voor ver het netste landhuis der vereenigde Provincien* zie: Ozinga, op.cit. 81
271 Rekeningen, fol l9, 10, 105

De gevel
Het stadspaleis had een bakstenen gevel van zeven traveeën breed en vier bouwlagen hoog. De belangrijke details waren uitgevoerd in natuursteen. De compositie ervan deed denken aan het gevelschema zoals het door Daniël Marot werd geïntroduceerd in bijvoorbeeld het Huis



Ontwerp Marot voor het huis Schuylenburg

Schuylenburg, een stadspaleis aan de Lange Vijverberg te Den Haag.[272] Marot ging uit van een lijstgevel met een vooruitspringend middendeel en zijlisenen. Hij bracht consoles aan in de gevellijst en voorzag de middenpartij van ornament. Om de middenpartij iets breder te kunnen maken, ontwierp hij de vensters aan weerszijden van de ingang smaller. Dit schema werd gevolgd in het Van Dishoekhuis. In het ritme van de gevel werd door de plaatsing van geblokte lisenen, het middendeel benadrukt ten opzichte van de zijdelen. De gootlijst werd gedragen door dubbele (gekoppelde)

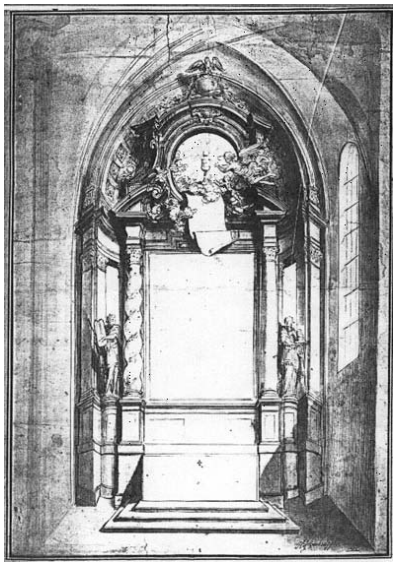
consoles. De verticale opbouw bestaande uit souterrain, begane grond, twee verdiepingen en zolderverdieping met dakkapellen, gaf de gevel de vereiste rijzigheid. De centrale middenpartij werd benadrukt door een natuurstenen bordes en portiek. De profilering van de omlijsting van de brede toegang met inzwenkende hoeken was karakteristiek voor Van Baurscheit. Vooral de aansluiting ervan op een eveneens geprofileerd basisstuk was heel sierlijk. Overigens werden dergelijke poortomlijstingen ook al door andere generatiegenoten van Van Baurscheit toegepast, onder andere door G. I. Kerricx in het stadhuis te Diest. In combinatie met de overige motieven was de toepassing nieuw. Het ornament en de vrouwenkop boven de ingang waren evenals de versiering in de rest van de gevel, ontleend aan een ontwerp van Pierre Lepautre van omstreeks 1708. De compositie van de gevel vooral van het middenmotief met boog en positie van de twee beelden is als in een van Lepautre's ontwerpen voor de kapel te Versailles of het koor van de Notre Dâme.[273] Het was een populaire compositie die ook van invloed was op de vormgeving van de galerij van Hôtel de Toulouse uit 1718. Dit ontwerp was opgenomen in de *Architecture Françoise* uit 1727 maar zal al veel eerder in het Noorden bekend zijn geweest.
Het balkon werd ondersteund door zuilen met korintische kapitelen. Het motief van een

272 R. Meischke e.a., *Huizen in Nederland, Zeeland en Zuid-Holland*, Zwolle 1997, 111 afb. 201d
273 Fiske Kimball, *The Creation of the Rococo*, New York 1943, afb. 77-79,Vader van Baurscheit had belangstelling voor deze ontwerpen, het atelier bezat prenten van Lepotre (Lepautre) zoals blijkt uit de bibliotheek van E. Baets, Zie deel I van dit proefschrift, *De geschiedenis van het atelier*

Ontwerp van Pierre Lepautre voor het altaar in de kapel te Versailles

zuilen portiek met balkon en beelden was afkomstig van Michelangelo. Drie van zijn poortontwerpen waaronder de *Porte du Peuple* waren in de nieuwe editie van Daviler's *Cours d'Architecture* uit 1710 extra groot afgebeeld. In de Zuidelijke Nederlanden waren de poortontwerpen ook bekend uit het *Premier livre d'architecture* van Francart uit 1617.[274] Het venster boven de ingang, bekroond met opzetstuk en beneden geflankeerd door grote voluutvormige acanthusbladen was gevat in een romeinse rondboog met rozetten, die zich uitstrekte tot aan de kroonlijst. Dit element herinnerde aan de altaarstukken van vooral H. F. Verbrugghen uit 1694 maar kwam ook bij Van Baurscheit zelf voor in het ontwerp voor het hoogaltaar der Kartuizers uit 1726. Het is een

Altaarontwerp door H.F. Verbrugghen, Antwerpen prentenkabinet. Zie voor overige motieven deel IV Architectuurtaal



zeer karakeristiek onderdeel van Van Baurscheit's' gevelschema. De beelden in de *Romijnsche goestinge* (of Romeinse stijl) aan de gevel van het Van Dishoeckhuis, van de hand van Van Baurscheit, pasten binnen de traditie van het beeldhouwersatelier.[275] Het bekronende segmentvorige tympaan met inzwenkende vleugels herinnerde qua sfeer, samen met de naar beneden blikkende putti, aan het beeldhouwwerk van de Van Baurscheit's voor de bekroning van het altaar van O.L. Vrouw van de Rozenkrans in de Pauluskerk te Antwerpen uit 1728. De vorm van het tympaan van het Van Dishoekhuis, ging onder andere terug op voorbeelden uit Francart. De kap vertoonde overeenkomst met bovengenoemd Huis de Voorst. De kapvorm kwam ook voor in de titelprent van de *Nouveaux livre de Bâtiments de Différentes pensées* van Marot.[276] De balustrade boven op het dak hoorde bij het ontwerp. De zwier als van een barok hoogaltaar en barokke portiek, het beeldhouwwerk en de ornamenten in régence stijl, het ornament uit de tijd van Bérain en Lepautre, waren in combinatie met het traditionele classicistische gevelschema in 1733 modern in de Noordelijke Nederlanden.
Dit samengaan van een klassiek gevelschema met het oordeelkundige toegepaste ornament en fraai uitgevoerde details was in overeenstemming met de eisen van *le bon goût.* De gevel van het Van Dishoekhuis vertoonde veel beweging die anders

274 J. Francart, *Premier livre d'architecture*, Brussel 1617, poortontwerp II, hier geciteerd uit Annemie de Vos, Premier Livre d'Architecture (1617) van Jaques Francart: een post-Michelangelesk, maniëristisch tractaat, in: *Revue Belge d'Archéologie et d'histoire de l'art*, LXIII, Brussel 1994, 73ff .

275 Copyeboek van Brieve, brief aan Mijn Heer Molewaeter tot Rotterdam, 1augustus 1748. Naar aanleiding van een bestelling van twee tuinbeelden van bremer steen met enig bijwerk stuurt van Baurscheit per schipper *dese ingeleyde teeckeningen, verbeeldende twee beelden van voren en op seyde te sien het een is venis met een kintien ende het andere is bacus met een kintien verbeelt naar de grieksche en romijnsche goestinge etc.*

276 Ozinga, op.cit. 80, Ottenheym e.a., *Daniel Mar*ot op.cit, 106 afb. 1.

dan in barokke stadpaleizen elders in Europa, Wenen bijvoorbeeld, veroorzaakt werd door de compositie en het toegepaste ornament en niet door convexe en concave delen (golvingen) in het gevelvlak. De bordessen waren wel rond (voor) en hol (achter) van vorm. Hier kwam het karakteristieke gevelschema met bovengenoemde opvallende ingangstravee met hardstenen elementen, dat van nu af in vele belangrijke werken herhaald zou worden, voor het eerst duidelijk voor in een stadspaleis. Een vergelijkbaar gevelschema kwam voor bij het buitenhuis Der Boede en zou ook voor het Huis van de Brande uit 1733 en in het huis Huguetan uit 1736 worden herhaald. In Antwerpen was het Huis de Fraula uit 1737 het vroegste stadspaleis met een gevel van dit type. *Zie deel IV Architectuurtaal*

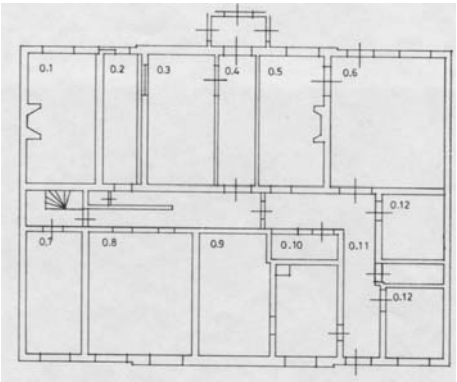
.

plattegrond

De organisatie van de plattegrond was ontleend aan academische voorbeelden. De rechthoekige plattegrond was symmetrisch gerangschikt langs een centrale as. Deze plattegrondvorm was gebruikelijk voor de grote stadspaleizen in de Noordelijke Nederlanden vanaf het midden van de zeventiende eeuw.

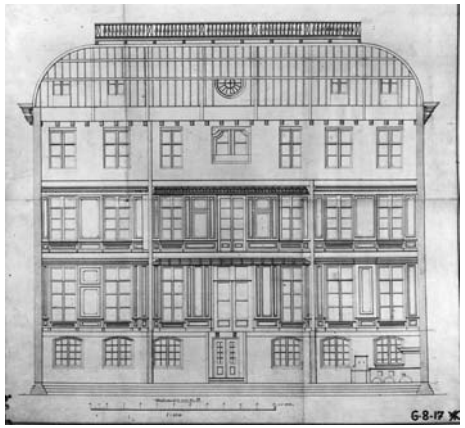
Het souterrain bevatte keukens, voorraadkelders en een bediendenkamer. Er was een personeelsingang in de tweede travee van rechts. Deze sloot via een trapje aan op een gang. Via deze gang had men toegang tot alle vertrekken van het souterrain. Via de diensttrap was er een verbinding voor het personeel van het souterrain tot de zolder. Boven dit souterrain bevatte iedere verdieping een appartement dat via de vestibule en grote trap werd ontsloten. Op de begane grond lagen representatieve vertrekken, die onderling één reeks vormden. In de centrale as lag in het verlengde van de Vestibule de representatieve zaal en toegang naar de tuin. De zaal maakte deel uit van een suite van drie representatieve vertrekken aan de tuin. Ook de vertrekken aan de voorzijde behoorden tot de reeks, die door het openzetten van monumentale dubbele deuren compleet werd. Links van de vestibule lag de anti-chambre die ook werd gebruikt als eetzaal met hiernaast een kabinet en aansluitend de diensttrap. Rechts van de vestibule lagen twee kleinere vertrekken met aansluitend een garderobe. De representatieve vertrekken hadden alle een schouw. Het kabinet naast de ‘eetzaal’ was een dessert, of porceleinkamer, de twee vertrekken rechts voor deden dienst als ontvangstruimte en boudouir.

De vestibule leidde langs een bescheiden, representatieve trap naar de verdieping met een zelfde plattegrond. De vertrekken waren minder hoog in overeenstemming met het formaat van de vensters maar waren gerangschikt in een zelfde reeks als op de begane grond. Deze indeling van de vertrekken en de aankleding van het interieur waren zodanig dat de gehele verdieping ook een (semi) representatieve functie kon hebben. Het dagelijks levens van de familie speelde zich hier af maar de inrichting was



Plattegrond souterrain

ook representatief genoeg om gasten te ontvangen. De plattegrond van de derde verdieping was eveneens vergelijkbaar met

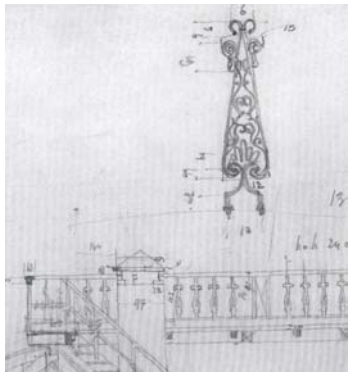


Dwarsdoorsnede, tekening archief RDMZ

die van de onderliggende verdiepingen alleen was hier ruimte gemaakt voor een gang

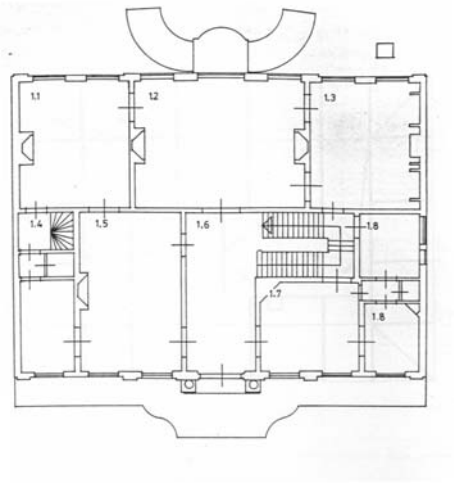
aansluitend aan de trap. De vensters op deze tweede verdieping zijn weer lager dan op de verdieping eronder. Hier waren de privé vertrekken of *appartements de commodités*. In de gang leidde een kleinere trap naar de zolderverdieping.
Van hier leidde nog een trap naar het dakterras. Het uitzicht dat men van hier had over de stad Vlissingen verhoogde de representativiteit van de woning.

Representatieve routes
De representatieve routes kunnen nader worden beschouwd met behulp van gegevens uit de rekeningen, informatie uit andere stadspaleizen van de familie van Dishoek en



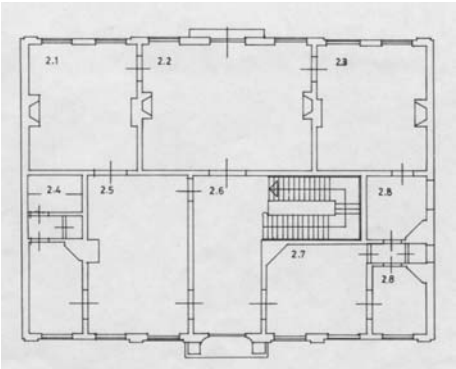
Detail tekening in archief R.D.M.Z.

met behulp van foto's uit het archief De Waal.[277] Bij grote ontvangsten leidden dubbele deuren in de achterwand van de vestibule rechtstreeks naar de grote zaal aan de tuin. In de centrale as volgden entree, vestibule, grote



Bel étage

zaal, tuindeuren, bordes naar de tuin elkaar op en vervolgens zal hier een symmetrische tuin de representativiteit van deze route hebben vergroot. Over de oorspronkelijke aanleg van deze tuin is niets bekend. Maar de tuin zal zeker langs de centrale as georiënteerd zijn geweest op de achtergevel. Het koetshuis en stallen waren in het naastgelegen pand ondergebracht dat visueel niet tot het stadspaleis behoorde. De hardstenen dubbele bordestrap werd vermeld in het rekeningenboek. In de vestibule met marmeren vloer en dito plinten, contrasteerden strakke stucwerk wanden met de houten geprofileerde kozijnen van de symmetrisch tegenover elkaar



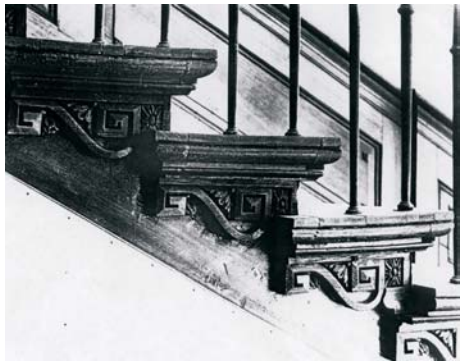
Verdieping

geplaatste dubbele paneeldeuren en fraaie in stucwerk uitgevoerde supraportes op aangename wijze met elkaar. Rechts achter in de vestibule scheidde een gordelboog deze ruimte van het trappenhuis De traptreden van de eikenhouten trappen waren naar de verdieping aan de zijkant van de treden gesierd met een gesneden meander met rozet, een motief dat vader Van Baurscheit toepaste aan kerkmeubilair.

Van de representatieve vertrekken aan de tuin had één ruimte mogelijk een bespanning van

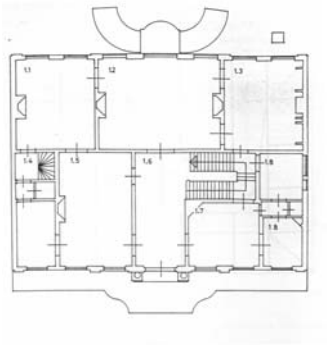
277 Nu in archief RDMZ

Detail bordes voor



Detail traptreden

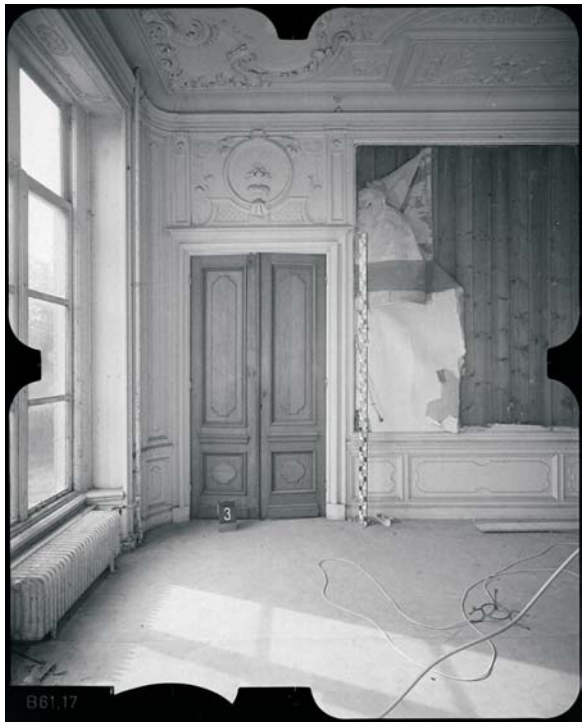
Vestibule



Dessus de porte in stuc, vestibule toegang tot vertrek 1.7 rechs voor

Huis Huguetan Den Haag, bordestrap tuinzijde, vergelijkbaar met Van Dishoekhuis

beschilderd doek, de grote middenzaal gobelins en was een ander vertrek bespannen met goudleer.[278] We weten dit niet zeker, er zijn geen gegevens bewaard van de juiste inrichting van deze vertrekken voor 1810. Wel blijkt uit de rekeningen dat Van Baurscheit in 1734 twee marmeren schouwen leverde voor de grote zaal aan de tuin. Het waren schouwen van *smirnaas* marmer wit met *blouw en purper geaderd*, die per stuk f 240, - kostten. Ook leverde Van Baurscheit schilderstukken voor de eetkamer, dit was de kamer links van de vestibule. Het zullen geschilderde dessus-de portes zijn geweest. Boven de dubbele deuren van deze kamer bevonden zich ten tijde van de sloop alleen nog behang op jute. Deze eetzaal had een marmeren schouw met aan de zijkanten gemarmerd hout en een boezem met sierstucwerk. Deze *arlaquin* marmeren schouw was, volgens de rekeningen van Van Baurscheit door hem geleverd, voor f 250.[279] De vertrekken hadden in de hoeken holle betimmeringen, zodat afgeronde hoeken ontstonden die in de linker zijkamer achter nog intact waren tot aan de sloop. Rond 1810 werden deze vertrekken aan de tuinzijde ten dele aangepast aan de nieuwe Empire mode. De linkerkamer behield wel het originele stucplafond en alle vertrekken behielden de lambrisering (in de grote zaal achter wel aangepast) en originele deuren. De wanden hadden aan de bovenzijde een in het gehele vertrek doorlopende geprofileerde kroonlijst. Een holle kooflijst verbond de wanden met het plafond. De zaal rechtsachter bezat een plafond met houten kooflijst, een indeling met houten geprofileerde lijsten en schilderstukken op doek. Ten tijde van de afbraak was deze houten indeling nog aanwezig maar bestond het plafond onder het houten lijstwerk geheel uit later aangebracht

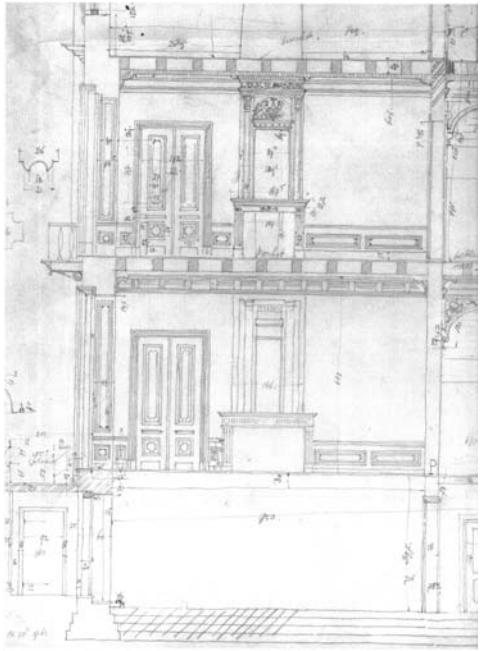


Vertrek 1.1. Tuinzijde met veel authentieke details

Stucplafond vertrek l.a. Vertrek 1.1

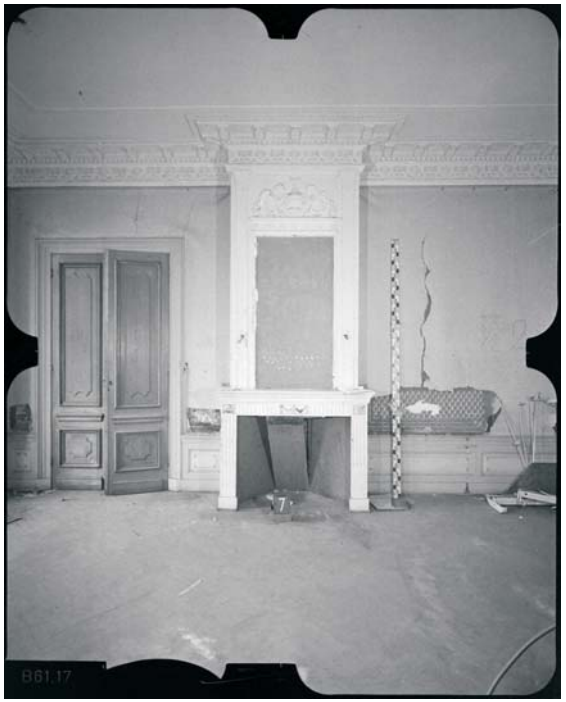
278 zoals bij het huis van Ewout van Dishoek te Middelburg die aan de tuinzijde een reeks vertrekken had waarvan de aankleding werd beschreven door tijdgenoten

279 ibidem



linnen. Dit zullen oorspronkelijke plafondschilderingen geweest zijn.

Behalve de rechtstreekse route via de vestibule naar de grote zaal aan de tuin, die boven werd genoemd, vormden de vertrekken per appartement of verdieping aan voor en achterzijde één lange reeks vertrekken, zoals gezegd, die door het openzetten van de dubbele deuren zichtbaar werd en waarvan in de vertrekken ter weerszijden van de vestibule aan de voorzijde de stucplafonds tot aan de sloop bewaard bleven. Ook het stucplafonds van het kabinet aansluitend aan de



Grote zaal, na 1800, details aan deuren nog wel uit bouwtijd, tekening links langsdoorsneden. Foto en tekening beide R.D.M.Z.

linker voorkamer, en de aansluitende linkerachterkamer waren authentiek. Ze waren steeds door een vergelijkbare kooflijst als in de vestibule gescheiden van de wanden. Van geschilderde dessus-de portes, dit waren meestal grisailles, die zich in enkele vertrekken bevonden is niets bewaard. Wel waren behalve de deurstukken in stucwerk in de vestibule ook in de zijkamer linksachter dessus-de-portes in stuc bewaard gebleven tot aan de sloop.
De indruk van harmonie en eenheid werd bereikt door een vast schema van onderdelen

per vertrek te herhalen. Dit werd hierboven beschreven. Per vertrek waren de verhoudingen van de onderdelen ten opzichte van het geheel in harmonie. Binnen dit vaste schema werd waar mogelijk gevarieerd, zodat ieder vertrek een eigen karakter bezat. Aan de vormgeving van details zoals profilering van lijsten en de aansluiting van de schouw op het plafond was aandacht besteed.

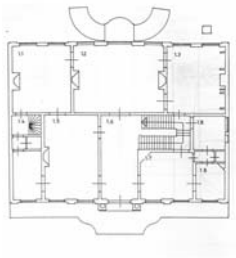
Schouwen
Van Baurscheit hechtte veel waarde aan het juist proportioneren van de onderdelen ten opzichte van het geheel. De indeling moest per vertrek ook symmetrisch en regelmatig zijn. Dit bleek uit fragmenten van brieven die

Schouwtje in zaal links van de vestibule en hiernaat stucplafond

Stucplafond Antichambre 1.5 en foto links schouwtje in dit vertrek, fotoarchief De Waal, R.D.M.Z.

verband hielden met de plaatsing van de tombe van Mogge en uit een bestek en condities van het oksaal van Sint Joris, die door Van Baurscheit waren opgesteld. *Zie: het bedrijf van Van Baurscheit de Jonge* Deze informatie is ook af te leiden uit brieven van opdrachtgevers die hem raadpleegden. Een voorbeeld is de brief aan burgemeester Coquelle van Middelburg, die hem een ontwerp voor een schouw opstuurde met de vraag of een schouw met deze proporties kon worden geplaatst in een van zijn kamers. Uit het antwoord van Van Baurscheit is af te leiden dat deze hem de maten noemde die het vertrek minimaal zou moeten hebben voor een schouw van deze afmetingen.[280] Van de schouwen in het Van Dishoekhuis waren tot aan de sloop slechts de kleinere schouwen in de vertrekken aan de voorzijde bewaard. De boezems waren nog opgebouwd uit drie door stuclijsten omkaderde delen zoals in de ontwerpen van Marot. In onderste lijst bevond zich meestal een kleine spiegel, hierboven een schilderij en hier weer boven het fraaie stucwerk zoals geprofileerde lijsten met bloemvazen, bladeren of putti uitgevoerd in stucwerk dat paste bij de plafonds. De schouw in de linker achterkamer aan de tuin was nog voor een deel uit de bouwtijd. Deze schouw had de vloeiende aansluiting van de schouw op het plafond die kenmerkend is bij de latere ontwerpen.

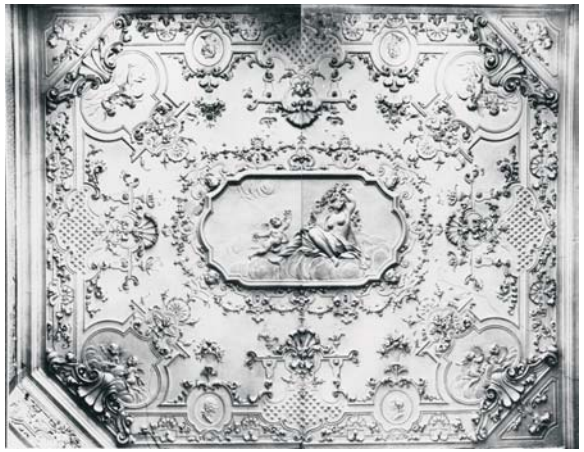
Plafonds en stucwerk



De plafonds werden door Van Baurscheit in overleg met de opdrachtgever ontworpen, deels in de stijl van ontwerpen van Bérain in het vertrek links voor en deels in een stijl die doet denken aan de plafonds in Haagse stadspaleizen die door Marot werden ontworpen, zoals in de vestibule. Herkenbare zijn ook motieven uit het eigen oeuvre zoals de indianenkoppen op het plafond van de vestibule en engelenkopjes op het plafond van de kamer rechtsvoor. De voorstellingen de plafonds in de kamers voor waren nog een allegorische toespeling op het beroep of de levensvisie van de opdrachtgever. Op het plafond van de ruimte links van de vestibule, symboliseren Justitia en een putto met samengebonden pijlen, en portretmedaillons met Romeinse keizers de bestuurskwaliteiten van de opdrachtgever. Dit plafond doet denken aan een plafond naar ontwerp van Marot in Huis Fagel aan het Noordeinde te Den Haag. Op het plafond rechtsvoor symboliseren Flora, spelende kindertjes en portretten in medaillons samen met vogels bloemen schelpen e.d. de overvloed en rijkdom van de eigenaar. De stucplafonds van het linker kabinet en de kamer linksachter die ook dateerden uit de bouwtijd waren schitterende composities die de vertrekken waarin zij zich bevonden een bijzondere sfeer gaven.
De plafonds zullen zijn aangebracht door Italiaanse stucwerkers, die vaak zelf ook ontwerpen leverden. Van Baurscheit leverde de ontwerpen voor de stucplafonds van zijn stadspaleizen en leverde soms geboetseerde onderdelen, maar uit de administratie blijkt nergens dat zijn medewerkers zelf ook

280 Copyeboek van Brieve, fol 9 19 Meij 1748, hij heeft een brief ontvangen met een prent van een schoorsteen en een staaltje marmer. De passage luidde: *soo dient tot antwoort dat ick bevinde in de toegesonde model dat die is vier voet en 6 duym wijt in den dagh welcke groot genoch is voor een caemer van achttien voeten viercant en derthien voeten hoogh, nu is de vraege vermits den tijt wat verloope is ofte Uedele: de selve noch noodigh heeft ende oft het metselwerck gemaeckt is ingevalle van dat soude gecaeckt sijn soo gelieft mij de maeten daer van toe te senden op dit papier hier nevens gaende ende die turf te laten nemen van uwen timmerman oft metselaer, sij moeten op dit nevens gaende papier geschreven woorden daer de gestipelde linien op staen geteeckent en ued. Moet ook den grooten van den voet senden daer de schouwe mede gemeten is en ingevalle het metselwerck niet gemaeckt is soo en hebbe geene maeten noodigh dan can Uedle de schouwe naer de marber metsen* enz.

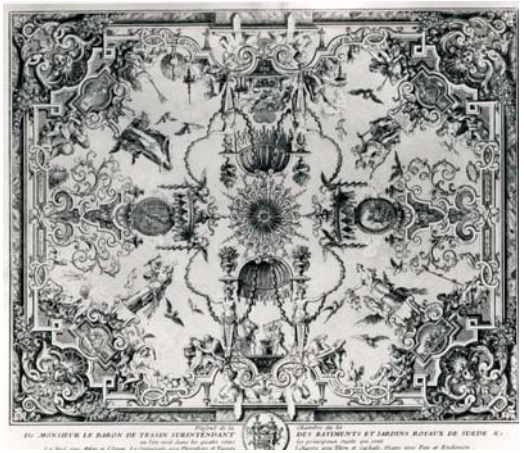
Stucplafond 1.7.

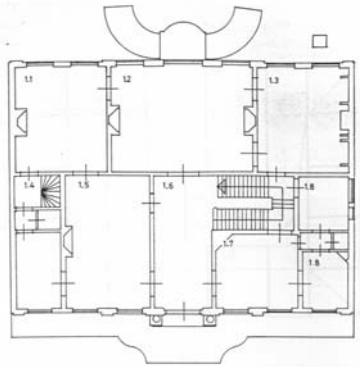


Vertrek rechtsvoor 1.7. Met schouwtje en stucplafond loinkse en ornamentprent van Berain onder

Plafond 1.6 het vertrek links voor, de dessertkamer

Schouwtje 1.8, vertrek rechts voor

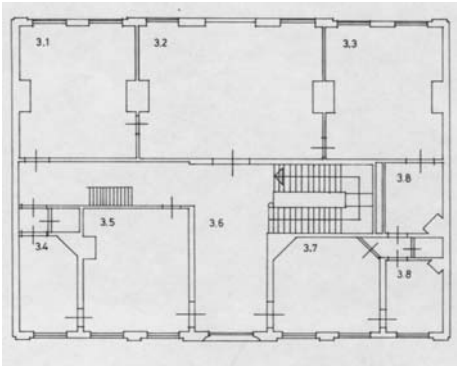




Lichtkoepel boven de trap, voor afbraak

stucdecoraties aanbrachten. In het Van Dishoekhuis hebben de stukadoors gewerkt naar ontwerp van Van Baurscheit en naar prenten die door de opdrachtgever waren uitgezocht.[281] Helaas zijn geen namen van stucwerkers bekend.

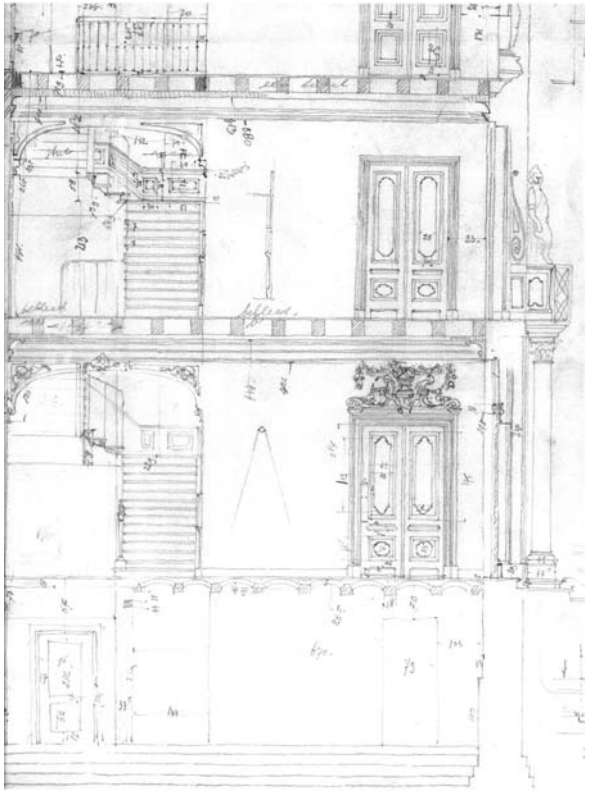
Plattegrond derde verdieping



Onder een groep ambachtslieden die in Zeeland werkte aan grote werken in de jaren veertig voor opdrachtgevers van Van Baurscheit, kwam de vermelding van Giovanni, *plakker* voor.[282] Dit zou Giovanni Antonio Gioveni kunnen zijn die in 1742 samen met Antoni Traul werkte in de Lutherse kerk te Middelburg.[283] Van Baurscheit had ook contact met de Italiaanse meester steenhouwer, stucadoor, beeldhouwer Bollina te Delft. Mogelijk werkte diens atelier mee aan

Derde verdieping, 3.6. Voor afbraak fotoarchief de Waal, R.D.M.Z.

de werken in Zeeland. Een door Bollina ontworpen aan De Lange Delft te Delft en het plafond van de vestibule van het Van



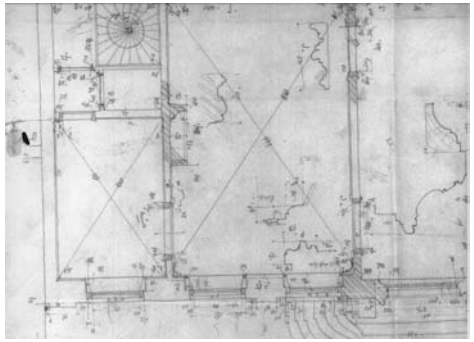
Langsdoorsnede tekening archief R.D.M.Z.

281 Herma van de Berg, op.cit.
282 Huis van Mijnheer van der Poort te Oostcapelle

283 Freling, Wijnand V.J., *Stucwerk in het Nederlandse woonhuis uit de 17e* en 18e eeuw, Leeuwarden 1993, 332. De bekende Giovanni Battista Luraghi, was reeds in 1736 te Den Haag overleden en komt dus niet in aanmerking.

Dishoekhuis vertonen namelijk overeenkomstige motieven.

Trappenhuis
Het trappenhuis was eenvoudig, maar de afmetingen waren in harmonie met de architectuur. Het werd van bovenaf door een achtkantige lichtkoepel verlicht. Een brede kooflijst was versierd met stucwerk. Het bestond uit zes trappen met tussengelegen bordessen. Langs de wanden was een eiken lambrisering, die later is gewijzigd, met een



Documentatietekening R.D.M.Z., detail met o.a. Profielen

geprofileerde leuning. De vrije trapboom was versierd met houtsnijwerk. Langs het schelmgat was een afscheiding van ijzeren balusters en geprofileerde eikenhouten leuning. Deze ijzeren balusters waren een latere vervanging van de oorspronkelijk houten gensneden balusters die overeen kwamen met de balusters van de grote balustrade op het dak. Van Baurscheit leverde in 1735 namelijk, 39 gesneden balusters voor de grote trap en in 1736 een hele houten balustrade voor boven op de derde verdieping, gesneden op dezelfde manier als die van de trap voor f 118, -. De vorm van deze balusters werd afgebeeld op een opmetingstekening van het Van Dishoekhuis. Vanaf het dakterras dat via een trap vanaf de bovenste verdieping ook door gasten kon worden bereikt, had men een schitterend uitzicht over het water en de stad. Door de vorm van de ballusters die voor trap en balustrade van het dakterras gelijk waren kan worden afgeleid dat het dakterras ook een representatieve functie had. Vanuit deze plaats van het hoge stadspaleis keek men uit over de stad Vlissingen en de Schelde.
Verdiepingen en souterrain, 'commoditijten' voor het personeel
Op de verdieping vormden de vertrekken een vergelijkbare reeks als op de bel étage maar waren ze minder hoog en was de vormgeving minder feestelijk. De schoorsteenmantels waren hier van hout met een stucwerk boezem en stucwerklijsten als decoratie. De plafonds waren eenvoudig voorzien van een gestucte kooflijst of gestucte geprofileerde lijst. De vensters waren net als op de bel etage voorzien van blinden en blindenkasten. De wanden waren afgewerkt met een lambrisering met daarboven wandbespanning op doek. De tekening van de doorsnee van de vestibule geeft een indruk van de profilering van de dubbele deuren. Op de eerste verdieping hebben deze geen dessus de portes hebben zoals in de vestibule zoals op een doorsnede tekening uit circa 1950 is te zien. Uit dezelfde periode zijn tekeningen bewaard van opstanden en plattegronden met belangrijke details daarop aangetekend.[284] *zie afbeelding*
De tweede verdieping volgde eveneens de indeling van de benedenliggende etages maar hier was links dwars op de vestibule een gang. De verdiepingshoogte was hier weer lager dan op de eerste verdieping. Op deze verdieping was de reeks vertrekken vergelijkbaar met de twee etages eronder, maar eenvoudiger afgewerkt. De stucplafonds hadden eenvoudige lijsten. De schouwen waren van hout met boezems in stucwerk eveneens eenvoudig uitgevoerd.
In het souterrain was aan de voorzijde een ingang voor personeel en bevoorrading. In de keuken waren nog tegels en een grote wandkast uit de bouwtijd. Er was een tweede keuken met een waterpomp en bakoven aan de achterzijde. Direct

284 Tekeningen in het tekeningenarchief van de R.D.M.Z. gemaakt omstreeks 1950. Sinds 1960 stond het voormalige raadhuis leeg.

hierachter in de tuin bevond zicht een water put. Aan de tuinzijde was onder het bordes met de

Keukenkast in souterrain

dubbele rondlopende bordestrappen de personeelsuitgang.
Tussen het dessertkamertje linksvoor en de kamer linksachter aan de tuin, bevond zich de diensttrap, dit was een spiltrap die de verdiepingen en het souterrain onderling met elkaar verbond. De wanden van dit vertrek waren afgewerkt met tegels en daarboven glad stucwerk.

Concluderend
Het effect van dit gebouw op de bezoeker was groots. Dit was ook zo bedoeld. De bijzondere compositie van de gevel zou onmiddellijk door de kenner van architectuur kunnen worden herkend. Men betrad het huis via een ronde hardstenen bordestrap. De fraaie bewerking van de hardstenen onderdelen, de strak getrokken profielen van de vensters in het souterrain, details zoals de aansluiting van de geprofileerde lijst van de ingang op het profiel van het basement, de sluitsteen in de vorm van vrouwenbuste in de stijl van Lepautre, waarvan de kwaliteit deed denken aan de vrouwenbustes in de lambrisering van de Carolus Borromeuskerk te Antwerpen waren een toonbeeld van goede smaak. De Romeinse beelden aan de gevel waren een toespeling op de kwaliteiten van de eigenaar. Pallas Athene als teken van wijsheid en Hercules als personificatie van kracht en moed. Het familiewapen in het tympaan benadrukte de status van Antonie Pieter van Dishoek.
Voor de organisatie van de vertrekken liet Van Baurscheit zich inspireren door het idee van een groot stadspaleis zoals dat van D'Aviler werd beschreven. In de praktijk was dit model door talloze architecten gebruikt en aangepast aan de wooneisen van hun gegoede opdrachtgevers en de streek waar men bouwde. Van Baurscheit kan ook als hij het tractaat niet zelf bezat de informatie op andere wijze hebben gekregen. Naast het tractaat van D'Aviler en prentenseries van Marot kende Van Baurscheit ook recentere ontwerpen van J.F. Blondel en andere, die door J. Mariëtte in prent waren uitgegeven. Van Baurscheit heeft in dit ontwerp voor Antonie Pieter van Dishoek deze kennis in overleg met de opdrachtgever zo goed mogelijk toegepast. De vertrekken op de begane grond waren representatief, de vertrekken op de verdieping semi representatief en privé en op de tweede verdieping waren het vooral privé-vertrekken. Het personeel had een gescheiden route, die ook door de familie gebruikt kon worden om van hun privé-vertrekken naar buiten te gaan. De decoratie van de buiten en binnen architectuur was in overeenstemming met de regels van *la belle décoration*. *Zie hiervoor ook het stadspaleis De Grote Robijn te Antwerpen* Het Van Dishoekhuis werd gezien als een klassiek gebouw, ontworpen door een architect met goede smaak, die regels wist te volgen zonder ze slaafs te imiteren. Het huis paste bij de opdrachtgever. Een vermogende vooraanstaand patriciër en regeerder van de stad Vlissingen.

Latere ontwikkelingen en sloop
Het pand dat Anthonie Pieter van Dishoeck in 1733 had laten optrekken aan de Houtkade te Vlissingen werd nog tot 1785 bewoond door de familie. Tijdens de Franse overheersing werd het pand door het Franse gouvernement gekocht als zetel voor hoge marine en later voor politiefunctionarissen. Na de val van Napoleon werd het huis onder beheer van 'Domeinen' gesteld. De stad Vlissingen kreeg in 1818 goedkeuring bij Koninklijk Besluit om het pand als raadhuis in gebruik te nemen. Daarbij werd bepaald dat er geen wijzigingen in het interieur mochten plaatsvinden zonder toestemming van het Rijk. Tevens werd bepaald dat Willem III bij een eventueel verblijf

te Vlissingen steeds *de noodige appartementen zoo voor ons als voor ons gevolg in hetzelve gereed zullen vinden*. Mede hierdoor bleef de oorspronkelijke indeling tot aan het moment van sloop, bewaard. Wel was een deel van het interieur rond 1810 vernieuwd. Helaas werd het Van Dishoekhuis in 1986 gesloopt nadat het als gemeentehuis in onbruik was geraakt. Het gebouw werd vooraf echter wel goed gedocumenteerd.[285] Enkele belangrijke decoratieve onderdelen van de gevel werden ondergebracht in het Stedelijk Museum en de gevelbeelden zijn na restauratie opgesteld in het archief te Vlissingen.[286]
De belangrijkste stucplafonds uit de bouwtijd die nog in het pand aanwezig waren zijn na sloop van het Van Dishoeckhuis in 1986 overgebracht naar het gebouw van de Hoge Raad te Den Haag, het voormalige huis Huguetan. Hoewel het Van Dishoekhuis werd gedocumenteerd is het werk mijns insziens niet goed te beoordelen zodra de beoogde illusie niet meer direct kan worden ervaren. Het idee van de eenheid in afwerking zowel binnen en buiten en de ervaarbare harmonie van de afzonderlijke vertrekken tengevolge van een juiste ordonnantie, een kwaliteit die de latere stadspaleizen in Antwerpen nog steeds kenmerkt, moet hier ook al doorgevoerd zijn geweest.
Het is betreurenswaardig dat dit bouwwerk dat als enige van de stadspaleizen door Van Baurscheit tot in de jaren zestig van de vorige eeuw nog in goede staat verkeerde, nog in het laatste kwart van de twintigste eeuw werd afgebroken.

Huis Van Westerwijck

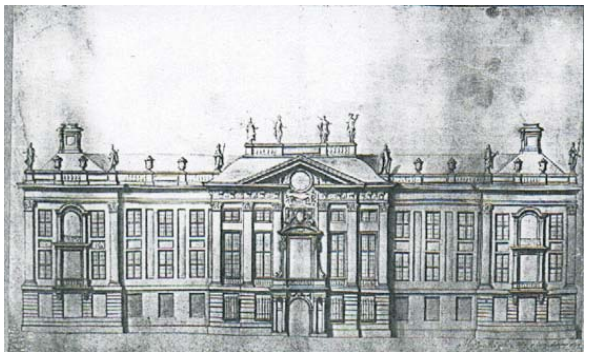
Een andere grote opdracht op het lijstje van Van Baurscheit was het Huis van Mijnheer van Westerwijck, (..) *schepen en Raed tot Vlissingen Zeeland*. Het Huis van Westerwijk of Beeldenhuis stond eveneens in Vlissingen aan de Houtkade tegenover het van Dishoekhuis waar het drie jaar eerder dan het Van Dishoekhuis was gebouwd. Het was voltooid in 1730. Van deze opdracht komen geen posten meer voor in de rekeningen van Van Baurscheit die vanaf 1736 bewaard bleven. In 1930 werd het Beeldenhuis afgebroken. De gevel werd door de toenmalige eigenaar, de Koninklijke maatschappij 'De Schelde', geschonken aan de gemeente Vlissingen. Er werd een nieuwe

285 Er werden fotogrammetrische opmetingen gemaakt door firma De Waal, nu opgenomen in het fotoarchief van de R.D.M.Z. Foto's van het gebouw bevinden zich eveneens in dit archief. Ook uit de tijd dat het nog functioneerde als gemeentehuis (jaren vijftig). Een architectenbureau maakte opmetingen. Het uitvoerige rapport bevindt zich in het Rijksarchief te Vlissingen.
286 De gegevens omtrent de sloop worden bewaard op het stadhuis te Vlissingen, afdeling openbare werken. De stucplafonds zijn door het architectenbureau Pennink BV uit Amsterdam uitgenomen en hergebruikt in het gebouw van de Hoge Raad te Den Haag, Lange Voorhout 34/36 (bel etage en eerste verdieping).

eigentijdse particuliere woning achter deze gevel ontworpen aan de Hendrikstraat te Vlissingen. In 1933 was deze bouw voltooid.[287]

De opdrachtgever
Omstreeks 1727 kwam Johan van Wersterwijck schatrijk terug uit Oost-Indië en vestigde zich weer te Vlissingen. Hij liet een nieuw huis bouwen aan de Dokkade, door Van Baurscheit. Gezien het jaartal op de gevel dateerde het uit 1730. Op 14 februari 1733 werd Van Westerwijck raad van de stad, hij was schepen in 1727, 28, 30, 31, 33 en 34. Hij bleef lid van de vroedschap tot zijn dood 11 juli 1735. Hij was bewindhebber van de West Indische Compagnie; daarnaast vergrootte hij zijn kapitaal door uitoefening van het bedrijf van reder en bezat een buitenplaats Lammerenburg.[288] Hij kwam in 1734 door zelfmoord om het leven.
De opdracht
Het huis dat Van Westerwijck liet bouwen was wel het meest opvallende van de Noord-Nederlandse huizen vanwege de bekroning met levensgrote beelden verwijzend naar de zeevaart en intercontinentale handel en overige rijke decoratieve motieven. De gevel werd uitgevoerd in natuursteen. Op het tympaan prijkte ook het wapen van Van Westerwijck. Hierop kwam een zwemmende vis, vergezeld van drie sterren van goud voor.[289] De opdracht was ongetwijfeld om een gevel te ontwerpen die de uitzonderlijke positie die van Westerwijck had weten te verwerven moest belichamen. Mogelijk liet Van Westerwijck zich adviseren door Ewout van Dischoeck, de vader van de reeds genoemde Anthonie Pieter van Dishoeck. Deze had van Westerwijck ook vooruitgeholpen toen deze in Oost Indië was. *Zie opdrachtgevers* De gevel van het vier traveeën brede stadspaleis heeft een klassieke opbouw. Het basement met in rustica-motief bewerkte natuursteen, bevat toogvormige vensters van de kelder en de

H.F. Verbrugghen, Prentenkabinet Antwerpen

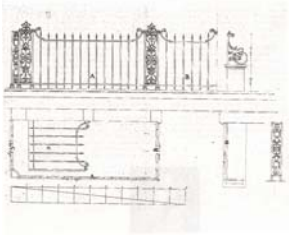


287 H.G. van Groll, archivaris van Vlissingen en secretaris van de Monumentencommissie, Het Beeldenhuis herrezen, *Vlissingse Courant*, 17, 19, 26 oktober 1934
288 Hij kwam door zelfmoord i.v.m. een ongelukkige liefdesgeschiedenis om het leven, volgens H.G. Groll, archivaris in de Vlissingsche Courant van 2 juli 1930. Na de zoveelste ruzie omdat hij niet wilde trouwen met de *germaine nicht* waarmee hij samenwoonde of samengewoond had joeg hij zich in een vlaag van woede in de tuin van het buitenhuis Lammerenburg een kogel door het hoofd. De bedienden werden omgekocht te zwijgen want zelfmoordenars werden buitendijks begraven. Het lekte uit en werd een hele procedure maar de zaak werd bij overeenkomst afgemaakt en het lijk mocht in de kerk te Vlissingen begraven blijven onder een wapenbord waarop zijn wapen prijkte.
289 idem

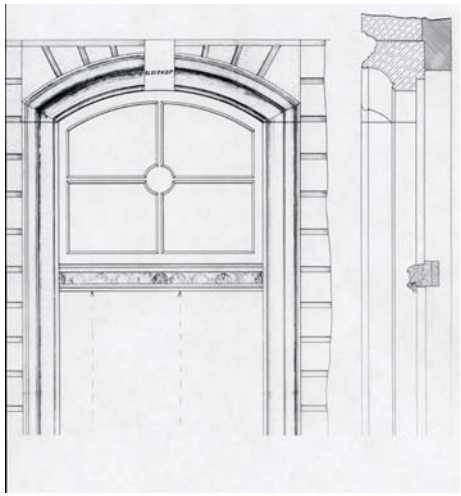
begane grond. Boven het basement is de

gevel, over de verdieping en de mezzanine, geleed met kolossale pilasters in composiet orde. Deze dragen een entablement bestaande uit een geprofileerde lijst en een architraaflijst met gekoppelde consoles die een kroonlijst of gootlijst ondersteunen. In het middendeel gaat deze lijst over in een tympaan. Het gehele middenrisaliet, bestaande uit de tweede en derde travee, bevatten op de begane grond ter wille van de symmetrie, in een zelfde omlijsting links de deur en rechts de vensters van souterrain en bel-etage. Hierboven heeft de verdieping een balkon met smeedijzeren hek dat wordt gedragen door natuurstenen consoles. De

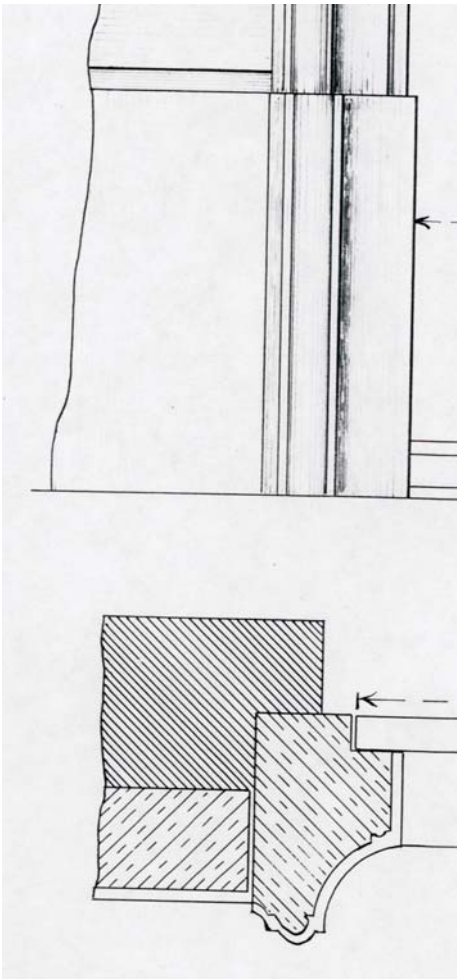
balkonvensters met geprofileerde omlijsting zijn verhoogd met een opzetstuk met vrouwenbuste en palmet die reiken tot voor de vensters van de mezzanine-verdieping. Deze vensters hebben een diepe geprofileerde lijst. De twee vensters hiernaast hebben een strakke rechthoekige omlijsting met kleine consoleachtige elementen aan de onderzijden. De balustrade bovenop met de beelden is het meest opvallende element. De klassieke vormentaal is in deze gevel vermengd



met elementen die doen denken aan paleisarchitectuur van H.F. Verbrugghen, de Franse architectuur en de barokke beeldhouwkunst. De klassieke opbouw komt bijvoorbeeld ook voor bij de eigentijdse gevels van de Parijse Hôtels rond de Place des Vendôme. Deze ontleningen werden naar eigen inventie door Van Baurscheit tot een harmonisch ogende evenwichtige uitbundige gevel samengesmeed. Decoraties zoals aangebracht op sluitstenen en het motief van het smeedijzeren hek zijn in stijl vergelijkbaar met de andere vroege werken van Van Baurscheit. Dit op maat maken van een gevel, passend bij de persoon en de status van de



Details van tekeningen die werden gemaakt bij de veplaatsing van de gevel in 1939, Rijksarchief



opdrachtgever lijkt veel op de benadering van de Franse architect -beeldhouwer Boffrand, die zijn theoretische inzichten te boek stelde. Deze eigentijdse inzichten bleek Van Baurscheit te delen. *Zie ook Deel IV Architectuurtaal*

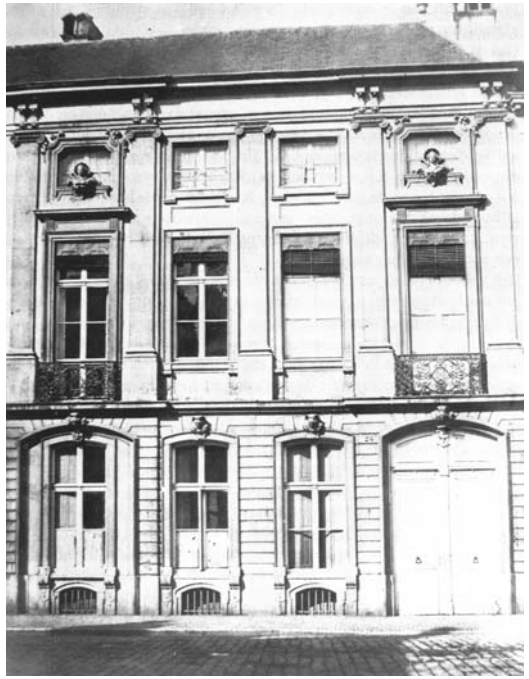
De plattegrond
Het huys van Mynheer Westerwyck, had met een voorgevel van vier traveeën breed noodgedwongen een a-symmetrische plattegrond. Dit was wel gebruikelijk bij stadshuizen, maar week af van de overige belangrijke stadspaleizen in Middelburg en Vlissingen waarvan de ingang in de centrale as lag. De middelste twee traveeën hebben in gelijke omlijsting respectievelijk een deur en een venster. Aan een latere wijziging kan niet worden gedacht, *daar vestibule en trappenhuis achter de deur en het eene venster ter linkerzijde lagen, en achter de beide vensters ter rechterzijde zich de voorkamer bevond*.[290] Van Baurscheit volgde hier de in Antwerpen gebruikelijke traditie om de trapsael direct links of rechts van de vestibule te plaatsen. Bij de bovengenoemde verplaatsing van de gevel in 1930 kreeg de achterliggende architectuur, die wel speciaal in aansluiting werd ontworpen, een geheel andere plattegrond. Er is helaas weinig of vrijwel geen informatie over de oorspronkelijke indeling en het interieur beschikbaar.

Het huis van Gaspar van Horne

rekeningen
In dezelfde tijd dat het Beeldenhuis in Vlissingen werd gebouwd, werkte Van Baurscheit voor Gaspar van Horne aan een grondige verbouwing van diens pand aan de Lange Gasthuisstraat 24. Het was een grote opdracht te Antwerpen maar wordt hier bij de werken uit de Noordelijke Nederlanden gerekend omdat de gevel van het stadspaleis veel overeenkomst vertoonde met de gevel van het Huis van Westerwijck of *Beeldenhuis.* Het twee of meer malen toepassen van motieven of grote delen van een ontwerp in werken die uit dezelfde periode dateren, kwam in het oeuvre van Van Baurscheit vaker voor. Zo vertonen de werken in Zeeland details die waren toegepast in vroege werken rond Antwerpen. *Zie ook deel IV, Arechitectuurtaal*
Het huis werd door Gaspar van Hoorne in 1729 gekocht, hij ging er in oktober 1731 wonen na een verbouwing van twee jaar.[291] Dit wijst op een intensieve bouwperiode. De posten in het rekeningenboek hebben betrekking op de afwerking van de bouw en herstelwerkzaamheden. Van Baurscheit tekende en *vasseerde* voor Van Hoorne van april 1733 tot januari 1736, 14¾ dag, en in de jaren 1736 tot 1739 nog 16½ dag.
Het stadspaleis van Gaspar van Hoorne is het vroegste Antwerpse werk dat door van Baurscheit zelf tot zijn belangrijke werken werd gerekend. Het stond aan de Lange Gasthuisstraat 24. Hier stond later Hotel Gevers dat vanaf 1826 de Bank van Antwerpen huisvestte. In 1893 kwam hier het stedelijk zwembad dat in 1975 plaats maakte voor een kantoor.[292] Voor de verbouwing tot zwembad in 1893 moet het stadspaleis al geheel zijn gesloopt.

De opdrachtgever en de opdracht
Gaspar Jozef van Hoorne (1688-1748) was van 1717 tot 1723 raadssecretaris en maakte van 1724 tot 1745 als schepen afwisselend deel uit van de stadsregering, van de weesmeesterkamer en van de politiekamer. Hij was een goede bekende van Johanna de Pret en haar familie omdat zijn dochter in 1717 trouwde met de broer van Johanna de Pret. Vanaf 1727 werkte Van Baurscheit aan het Hof van Schilde in opdracht van Johanna de Pret. Zij was een centrale figuur in

290 Ozinga, Daniel Marot, op.cit.
291 Baudouin 1995, 133-134 hij citeert hier een notitieboek van Gaspar Jozef van Hoorne (1688-1748) waaruit blijkt dat van Hoorne het pand op 6 september 1729 kocht en dat hij 11 0ctober 1731 in de woning trok na en verbouwing van omstreeks twee jaar.
292 Baudouin 1995, 132-133



Huis G.J. Van Horne 1729 - 1731, Lange Gasthuisstraat Antwerpen, verdwenen

de kring van opdrachtgevers rond Van Baurscheit. Zie *opdrachtgevers*
Het huis is verdwenen maar een oude foto van voor 1893, toont een voorgevel die opvallend veel overeenkomst vertoonde met de gevel van het huis van Johan van Westerwijck. Het had niet de rijke bekroning met een tympaan en levensgrote beelden dat het huis in Vlissingen wel heeft. De opbouw en decoratie en gehele gevelbehandeling was verder vrijwel hetzelfde. De gevel van vier traveeën had een ingangspoort in de rechter travee. Ter wille van de symmetrie was rond het venster in de linker travee een boogvorm uitgespaard. Het zal ook van binnen een comfortabele representatieve woning zijn geweest met decoraties die stilistisch vergelijkbaar waren met die van de Zeeuwse huizen. De vertrekken zullen net als in de andere stadspaleizen in Antwerpen gerangschikt zijn rondom de binnencour en in de hof achter het huis bevonden zich waarschijnlijk de stallen en een koetshuis. Van Baurscheit vond het huis belangrijk genoeg om op zijn lijst van werken te plaatsen die door Van der Sanden werd overgenomen: *Het Huys van Myn Heer van Hoorne, Schepene der stad Antwerpen in de groote Gasthuysstraat*. Zie voor een idee van de plattegronden van Antwerpse stadspaleizen het hoofdstuk over de grote stadspaleizen in de jaren veertig en later.

Het Van den Brandehuis

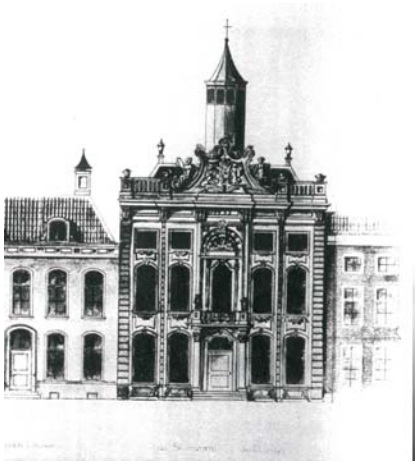
De opdrachtgever
Een derde grote opdracht voor een stadspaleis in Zeeland kwam van Johan Pieter van den Brande (1707 – 1758). Hij was schepen en raad van de stad Middelburg. Hij behoorde tot de tien rijkste mensen van de stad.[293] Van Baurscheit rekende zowel het stadspaleis aan De Lange Delft te Middelburg als het hier na nog te bespreken buitenhuis St. Jan ten Heere (gesloopt 1876) tot zijn belangrijke werken. *Het huis van (..) Van den Branden, schepene en Raed van Middelburg in deze stad en het Buijtenhof van deze Heer, genaemt St. Jan ten Heere, Zeeland*.

De opdracht
Bij het stadspaleis aan De Lange Delft, dat gezien het jaartal op de voorgevel dateerde uit 1733, was rekening gehouden met reeds bestaande bebouwing. Het huis kwam op de plaats van twee eerdere panden *De Sevensterre* en *De Dolphijn*. Aan de achterkant, geïntegreerd in het nieuwe stadspaleis, was een achtkantige uitkijktoren die nog uit de zeventiende eeuw dateerde. De opdracht was om twee panden tot een groot stadspaleis met een fraaie natuurstenen

293 H.J. Zuidervaart, *Mr. Johan Adriaen van de Perre (1738 – 1790) Portret van en Zeeuws regent, mecenas en liefhebber van nuttige wetenschappen*, 12

voorgevel te herscheppen. Bij het rangschikken en aankleden van de vertrekken werd gestreefd naar een eigentijdse plattegrond, passend bij de levensstijl en positie van de opdrachtgever. Waar mogelijk werd de bestaande bebouwing hergebruikt. In 1730 bereidde Van den Brande de bouw al voor. Dit bleek uit een contract dat hij sloot met zijn buurman om een zolderraam te mogen maken.

De architectuur
De voorgevel werd in ieder geval geheel opnieuw opgetrokken in de inmiddels herkenbare Van Baurscheit trant. De gevel was vijf traveeën breed en geheel van natuursteen. De centrale travee onderscheidde zich met natuurstenen lijsten, zuilen, balkon en een boognis, een hoofdgestel met consoles, gootlijst, en hierboven een balustrade met bolpotten en een bekronend barok kuifstuk met beeldhouwwerk en familiewapen. Vergeleken met gevel van het Van Dishoeckhuis was de versiering van het Huis van der Brande rijker. De toogvormige vensters in het souterrain zijn op foto's uit circa 1950 nauwelijks zichtbaar en naast de ingang personeelsingangen te onderscheiden die in het trottoir via een trap bereikt konden worden. De vensterbanken van de begane grond rustten op een tombe-achtig onderstel met voluten, net als bij het Van Dishoeckhuis. De profilering kwam meer overeen met die van de



Tekening Van den Brandehuis bij: Gem.dienst monumentenzorg Middelburg

vensteromlijsting van het Huis van Westerwijck dan de toepassing in de gevel van het Huis Huguetan dat een vergelijkbaar gevelschema had. De gevel is op te vatten als een uitbundige versie van de gevel van het Haagse Huis Huguetan, waar vrijwel gelijktijdig bouwplannen voor werden gemaakt. Bij het Huis van de Brande versprong de gevel met kroonlijst twee maal naar achteren. Ter weerszijden van de centrale travee en vervolgens ter weerszijden van de ernaast liggende traveeën. Hierdoor bezat de centrale travee meer plasticiteit dan bij het Huis Huguetan. De consoles die de gootlijst droegen zijn in Middelburg gekoppeld, zoals ook in het Van Dishoekhuis, en boven de centrale travee waren ter weerszijden zelfs

drie consoles gekoppeld. De bekroning door een kuifstuk met grote C-voluten met een acanthusblad motief, een schelp met vrouwenkop, een vrouwen -en een mannen figuur en direct hiervoor een opzetstuk in het verlengde van de centrale travee met hierop rustend het door griffioenen vastgehouden familiewapen, onttrokken de hergebruikte uitkijktoren aan het oog. Het was een

wat gezochte, deels naar voren hangende compositie die vanaf de straat gezien moest worden. Net als bij het Van Dishoekhuis herrinnerde de wijze waarop deze gevelbekroning was gecomponeerd aan de wijze waarop Van Baurscheit, samen met zijn vader, bekroningen van monumentale altaren ontwierp en uitvoerde. Helemaal bovenin is nog een schelpmotief met vrouwenkop geplaatst. De muurvlakken tussen de vensters van de verdieping zijn verdiept en onder de balkons zijn ornamenten aangebracht. Naast het balkon met smeedijzeren hek stonden twee puttifiguren. De vensters hadden schelpvormige sluitstenen op de verdieping met toegevoegde voluten. De sluitsteen van het balkonvenster had de vorm van een acanthusblad met vrouwenkop. Het opzetstuk met grote schelp erboven reikte tot voor het halfronde mezzanine venster. De bekroning van de boog met acanthusblad en de ernaast gelegen siermotieven waren alle in de stijl waarin Van Baurscheit in deze periode werkte met veel verwijzingen naar Lepautre en Bérain. Met bijbehorende stoep en bordestrap zal deze geheel gebeeldhouwde gevel op tijdgenoten een indruk hebben gemaakt van ongekende weelde. Door de verticale accenten en de verhoging ten opzicht van de ernaast gelegen panden maakte ook deze gevel de bedoelde rijzige voorname indruk.

Oorlogsschade
Van het Van den Brande huis is helaas niet meer bewaard dan enkele gevelfragmenten die werden ingemetseld in het plaveisel te Middelburg als resultaat van een kunstenaarsproject, *De Explosie*, uit 1988. Het pand werd in de oorlog gebombardeerd en brandde vrijwel geheel af. De voorgevel bleef overeind en werd opgeslagen om eventueel hergebruikt te worden, maar dit voornemen werd nooit uitgevoerd. De wapensteen die de gevel bekroonde werd naderhand aan de rand van het kerkhof te Kleverskerke geplaatst door leden van de Werkgroep Historisch Onderzoek Arnemuiden. De verblijfplaats van het overige figuratieve beeldhouwwerk, dat nog aanwezig was na de brand, is niet bekend. In de rekeningen komen nog enige vermeldingen voor, die mogelijk te maken hadden met de afwerking van dit huis maar waarschijnlijk betrekking hadden op het reeds beschreven St. Jan ten Heere, de buitenplaats van Johan van den Brande.

De plattegrond
Van Baurscheit maakte uit twee panden een stadspaleis. Hij had te maken met een onregelmatige plattegrond, die zoveel mogelijk aan het ideaal van symmetrie en regelmaat moest worden aangepast. In de tweede wereldoorlog werd het pand beschadigd. Slecht de gevel stond nog overeind. Een indruk van de indeling van de ruimtes krijgen we uit een beschrijving door Ozinga. Deze schreef hierover:
Door den grooten brand werd de gevel beschadigd doch niet onherstelbaar; dankzij de maatregelen tijdig genomen (...). Maar heel het daarachter liggende gebouw is verloren. Overigens was dit niet geheel meer in overeenstemming met den zoo belangrijke gevel. De hal had een stuc plafond en vlakke pilasters met fantasie-kapiteelen. Het (objectief) rechtsche deel van het huis de voormalige Dolphijn, bestond oorspronkelijk uit drie ineenloopende kamers; de laatste, bij de inrichting tot Afgescheiden kerk ten deele weggebroken en laatstelijk tot boeken werkplaats verbouwd, bevatte nog een schoorsteenboezem uit den tijd van den bouw; een groote cirkelvormige plafondbeschildering door Terwesten bevond zich reeds lang in een particulier huis te ‘s-Gravenhage.
De voorkamer, met eenvoudigen schoorsteenboezem en twee *dessus de portes* in stuc bezat gesneden deuren die toegang gaven tot de middenkamer. De wanden bevatten *lijstwerk waarin zijden damastbehangsel*. Ook hier waren twee *dessus de portes* en een wit marmeren schoorsteen op ramskoppen van latere datum,

omstreeks 1800. Een eikenhouten trap met gesneden balusters leidde naar de verdieping, waar slechts een schoorsteen met schilderstukje, *dessus de porte* van M. Accama en een hoekschoorsteentje met vaas in stuc, beiden uit dentijd van den bouw bewaard bleven.
De linkerhelft vertoonde een geheel ander beeld: *een voorkamer, plaats waaraan keuken, en over de omloopende gang een kamer, die voorbij het belendende pand doorliep*.[294]
In 1730 was Van den Brande al bezig met veranderingen. Hij was van plan een dakkapel te laten maken *in sijn […] huys boven op een Solder regt over den trap in den hoek, Een gat om daer Ligt te konnen scheppen van de plaats van den eersten Comparant, Pietersz*.[295] Dit voornemen was opgenomen in een contract dat Van de Brande samen met zijn buurman de herbergier Pietersz.liet opstellen.
De gang van het linkerpand zou fungeren als centrale as. Hierlangs werden de vertrekken gerankschikt. Het interieur werd vernieuwd met handhaving van waardevolle eerdere onderdelen zoals de schildering van Terwesten. Het trapportaal dat links van de gang lag, kreeg door bovengenoemde dakkapel licht van boven. Van Baurscheit zal de vestibule en de rest van de vertrekken een

regulier uitzicht hebben gegeven, voor zover dit mogelijk was. Z*ie voor Van Baurscheit's opvattingen over een regulier stadspaleis ook de beschrijving van De Grote Robijn bij de Antwerpse stadspaleizen en in het hoofdstuk distributions*.
Van Baurscheit ontwierp voor het woonpaleis een representatieve vertrekkenreeks die rechts van de vestibule werd betreden, doorliep tot een vertrek aan de tuin. Van

daaruit nam de reeks waarschijnlijk nog drie vertrekken langs de tuin in beslag. Het laatste vertrek maakte weer deel uit van het oorspronkelijke linkerpand. Van de vertrekken op de verdieping zijn te weinig gegevens over om iets uit te kunnen concluderen. De oorspronkelijke opzet was ongetwijfeld, dat de indeling per vertrek door de bezoeker harmonisch zou worden ervaren. Ook zou men het belang per vertrek aan de decoraties af moeten kunnen lezen. In ieder geval blijkt dat bij de grote woonhuizen of stadspaleizen, steeds een belangrijke route langs representatieve vertrekken aanwezig was. Hiervan gescheiden waren er de routes met een privé karakter en een route voor het personeel. Maar zoals Ozinga reeds schreef was al ver voor de brand van het interieur zoals het door Van

294 Ozinga, op.cit. 169ff

295 met dank aan Martin van den Broeke voor deze gegevens

Baurscheit voor Johan Pieter van de Brande was ontworpen niet veel meer over.

Het Huis Huguetan aan het Lange Voorhout in Den Haag

Opdrachtgeefster en opdracht
Van Baurscheit had inmiddels ook voor Adrienne Marguerite Huguetan een ontwerp gemaakt voor de voorgevel van haar stadspaleis aan het Lange Voorhout te Den Haag in samenwerking met Daniël Marot, of in aanvulling op een ontwerp van Marot. Ze kocht het huis in 1733. In dat jaar maakte Daniël Marot al ontwerpen voor het huis. Vanaf 1734 werd aan het Huis Huguetan gebouwd. Uit het bewaard gebleven kasboek van de opdrachtgeefster blijkt dat zij op 13 januari 1736 f1000,- betaalde, op rekening van *beeldhouwerij* en in 1737 betaalde ze een som van f1450,- voor geleverde *beeldhouwerij, volgens zijn generale quitantie van 27 december 1736*. Van der Sanden plaatste het op de lijst van belangrijke werken: *Huijs van Mijn Heer Huguetan 's-Gravenhaege, Holland*.[296] Zij liet het huis kort voor haar huwelijk met Hendrik Carel, graaf van Nassau van de Lecq bouwen. Een belangrijke architectuuropdracht in de Hofstad den Haag zal tot zijn bekendheid als architect hebben bijgedragen. De opbouw van de gevel is als bij het

Siucdecoraties in het Trappenhuis

Huis van de Brande klassiek met een vergelijkbare centrale travee. In het huis Huguetan zijn de verdiepingshoogten echter meer in overeenstemming met de gangbare voorschriften zoals ook in D'Aviler was te lezen. De vensterhoogte loopt per verdieping terug. Dit was in het huis van de Brande (anders dan de reeds genoemde andere stadspaleizen in Zeeland) niet zo, waarschijnlijk omdat bestaande panden werden hergebruikt. Het ornament aan de gevel van het Huis Huguetan is in de Lodewijk XIV-stijl naar de smaak van Marot, terwijl dat in het huis te Middelburg in de lichtere régence stijl is uitgevoerd. Toch was de gevel destijds voor Haagse begrippen zeer modern. In de boeken van Van Baurscheit komen helaas geen vermeldingen voor. Het lijkt waarschijnlijk dat de Antwerpse architect de gehele gevel heeft ontworpen, rekening houdend, met een eerder ontwerp door Marot. Ook de bordestrap aan de achtergevel kan door Van Baurscheit zijn ontworpen en geleverd. Het ontwerp komt overeen met de bordestrap die zich bevond in de tuin van het Van Dishoekhuis.[297] Het meermalen toepassen van een motief in projecten die gelijktijdig tot stand kwamen is hierboven al genoemd. Dat het bouwwerk op zijn lijstje belangrijke werken voorkomt toont aan hoe belangrijk deze opdracht in Den Haag was voor zijn reputatie.

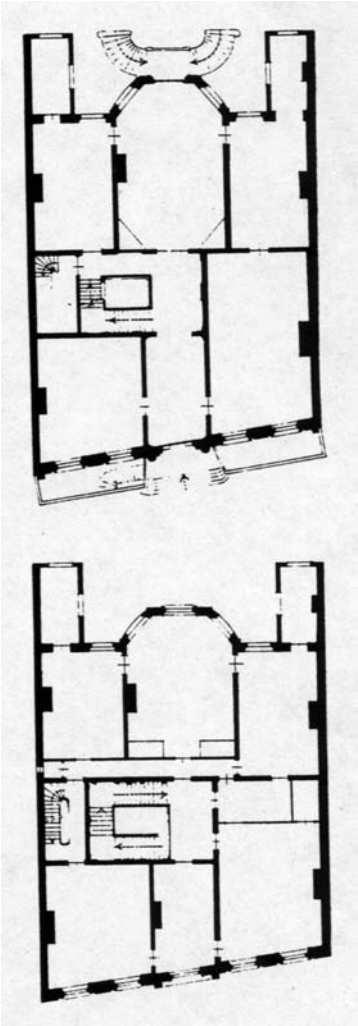
Vanaf jaren veertig stadspaleizen in de Zuidelijke-Nederlanden en het Van de Perrehuis

Inleiding
Na 1740 kreeg Van Baurscheit als architect veel erkenning in Antwerpen. Door zijn functie als docent bouwkunst aan de Academie voor Schone kunsten had hij de gelegenheid deze kennis nog te verdiepen. Tevens kreeg hij de

296 Ozinga, op.cit. 138, genoemde gegevens over de voorgevel zijn hier geschreven

297 Deze trap ligt oppgeslagen op een opslagplaats van de firma Woudenberg te Ameide (2002)

Voorgevel Huis Huguetan met daarnaast plattegrond en details gevel en stucwerk trappenhuis



gelegenheid om zijn ideeën over goede architectuur in eigen stad uit te dragen. Zijn opdrachtgevers hoopten net als Van Baurscheit dat een artistieke opleving een goede uitwerking zou hebben op de economie van de stad. Het Academische onderwijs zou hierbij een belangrijke rol kunnen spelen. Uit deze periode dateren de opdrachten om stadspaleizen te bouwen in Antwerpen voor leden van de familie Du Bois en de familie van Susteren en voor Thomas Augustin Joseph de Fraula. De families waren onderling ook door bloedverwantschap aan elkaar geliëerd. Aan deze stadspaleizen liggen dezelfde architectuurideeën ten grondslag als aan de patriciërswoningen in de Noordelijke Nederlanden. In de Antwerpse werken zijn deze opvattingen nog verder ontwikkeld tot een persoonlijke architectuurstijl. Het concept dat aan het ideale Antwerpse stadspaleis ten grondslag lag kon worden gereconstrueerd uit een combinatie van de belangrijke paleizen in Antwerpen. In de meeste gevallen bleven de gevels en per gebouw ook delen van het oorspronkelijke interieur of van de oorspronkelijke indeling bewaard.
Bij sommige stadspaleizen werden elementen van een ouder gebouw opnieuw opgenomen. De grote stadspaleizen werden opgetrokken op de plaats van twee of meer eerdere bouwwerken. Ieder stadspaleis kreeg een eigen uitstraling dat vooral door een steeds ander ontwerp voor de voorgevel tot stand kwam. De klassieke architectuur werd als uitgangspunt genomen. In de achtergevels kwam dit klassieke schema vaak herkenbaar terug door een bekroning met een driehoekig fronton. Het ontwerp van de voorgevels waren moderne inventies met profileringen en ornament op de juiste plaatsen aangebracht en vakbekwaam uitgevoerd. Net als in de Noordelijke Nederlanden kwamen de ontwerpen in nauw overleg met opdrachtgevers tot stand. Eerst werd een ideaalplan ontworpen dat moest voldoen aan de architectuureisen en als daar overeenstemming over was werden de plattegronden aangepast aan de eisen van de bewoner. Dezelfde procedure werd gevolgd bij buitenplaatsen zoals nog zal blijken bij Sint Jan Ten Heere waarvan twee ontwerpen bewaard bleven. Een plattegrondtekening die als ideaalplan is op te vatten en een tweede plattegrond waarop meer rekening was gehouden met de wensen van de opdrachtgever.
Net als bij de stadspaleizen in de Noordelijke Nederlanden en bij de nog te bespreken buitenplaatsen, kwamen bouwwerken onder de directie van Van Baurscheit naar zijn concept tot stand. Dikwijls werden zijn ontwerpen uitgevoerd door de metselaar of timmerman van de opdrachtgevers. (*Zie deel I: de organisatie van het bureau*) De architectuuropvattingen van Van Baurscheit kunnen het beste aan de hand van het stadspaleis De Grote Robijn worden verduidelijkt. Van dit stadspaleis bestonden behalve rekeningen en brieven aan leveranciers ook nog ontwerptekeningen en een boedelbeschrijving. Het gebouw zelf bevatte ook nog authentieke informatie. De andere stadspaleizen bevestigen het beeld en vullen het aan. De stadspaleizen zullen in chronologische volgorde worden behandeld. Voorafgaande aan de Grote Robijn ontwierp Van Baurscheit het Huis de Fraula en het stadspaleis aan de Lange Nieuwstraat 94.

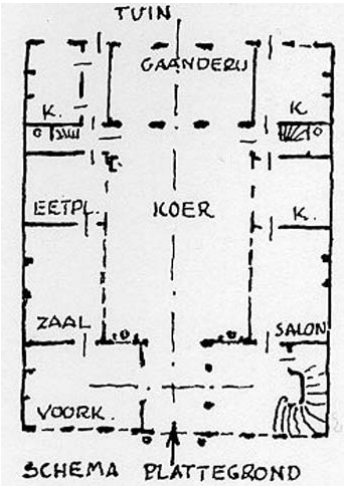
Het type
Voor de indeling van de Antwerpse bouwwerken hanteerde Van Baurscheit een vergelijkbare indeling in representatieve, privé -en dienstzônes als voor de besproken Noord Nederlandse patriciërshuizen. Hij ontwierp plattegronden die aansloten bij de locale traditie waarbij hij de vertrekken groepeerde rond een binnenhof. Voor het stadspaleis van Johan Alexander van Susteren aan de Meir diende het Hôtel de Noailles ontworpen door de Parijse architect Lassurance als mogelijke inspiratiebron.
Voor de locale bouwtraditie te Antwerpen en de inbreng van Van Baurscheit in de ontwikkeling van de plattegrond voor de achttiende-eeuwse patriciërswoning te Antwerpen sluit ik graag aan bij het onderzoek dat in het verleden al werd gedaan.
Victor Blommaert maakte een beschrijving van de plattegronden van de nieuwe achttiende-eeuwse woonpaleizen in Antwerpen[298]. Hij was een kenner van de architectuur van Van Baurscheit. Hij heeft zijn voornemen om over het werk van deze architect een dissertatie te schrijven helaas nooit ten uitvoer kunnen brengen. Van hem is

een interessante analyse van de plattegronden van achttiende-eeuwse stadspaleizen bewaard gebleven. *Nieuw mogen zij heten omdat zij afwijken van de knusse, traag-in-vorm gegroeide huizen uit de XVIde en XVIIde eeuw. De patriciërswoning zal worden opgebouwd na sloping van drie tot vier oude woningen. De kelderingen worden zoveel mogelijk met hun gewelven herbruikt, omdat mag verondersteld worden dat de economie in elk geval diende in acht genomen. Het grondplan ziet er doorgaans uit als volgt: men vertrekt van een centrale inkom-as en legt bezijden twee vleugels van het type "diephuis" uit de XVIde eeuw. (….) In de reeks van "hotels" die we in Antwerpen nog bezitten is een betrekkelijk grote verscheidenheid in aanleg en afmetingen waar te nemen. Zij komen nochtans in grote trekken overeen met het bovengeschetste schema. De hoofdvorm van het grondplan is ongeveer vierkant. De voorgevel gaat van circa 15 meter aan het Hotel de Fraula in de Keizerstraat (nu Wapper), 20 meter aan het Hotel Osterrieth en 36 meter aan het ICC, voormalig koninklijk paleis. (…) Hij [Van Baurscheit] zet in onze stad de Antwerpse woontraditie van de XVIde en XVIIde eeuw voort. Maar in het grondplan van het huis Van Dishoeck te Vlissingen is o.a. een meer geconcentreerd karakter afleesbaar, dan wel in de open plattegronden van de Antwerpse woningen, al naar gelang de levenswijze en gewoonten der streek.*

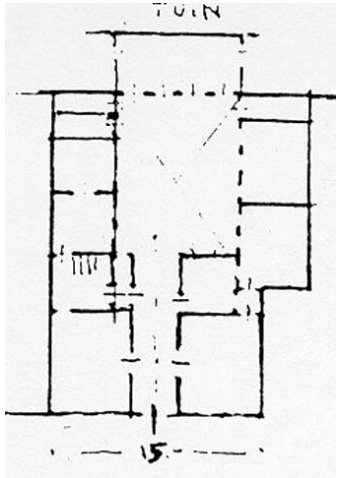
Van Baurscheit construeerde zijn grote Antwerpse Hotels door naast de entree in de centrale as twee vleugels van het type diephuis uit de XVIde eeuw te leggen, zoals Victor Blommaert beschreef. Op vergelijkbare wijze werd het grote vierkante huis in de zeventiende eeuw in Utrecht geconstrueerd door twee dwarshuizen achter elkaar te plaatsen en in Amsterdam door twee diepe huizen met elkaar te verbinden.[299] Van Baurscheit maakte gebruik van de voor de stad gebruikelijk constructiewijze en creëerde een nieuw type hotel dat typerend was voor de stad Antwerpen en afweek van de Parijse Hôtels en woonpaleizen elders in Europa. H.F. Verbrugghen creëerde in 1698 in de Kloosterstraat een symmetrisch opgebouwde Oostvleugel aan een bestaand complex waarvan hij ook de binnengevels ordonneerde. Hier was het type van het door Van Baurscheit verder ontwikkelde stadspaleis reeds aanwezig. De wooncultuur in Antwerpen was minder 'geraffineerd' dan in Parijs. De plattegronden waren net zoals in het Van Dishoekhuis, wel zo georganiseerd dat er meer routes gevolgd kunnen worden. Er was een representatieve rondgang, een semi-openbare rondgang en een een route voor het personeel mogelijk. De nodige *commoditijten* waren in overleg met de opdrachtgever, ingepast. Dit wilde zeggen dat de woning werd aangepast aan de huishouding van de opdrachtgevers. Hieronder worden enkele plattegronden nader besproken. Samen met boedelbeschrijvingen is het mogelijk de interne organisatie en de belangrijkheid van de vertrekken af te lezen. Uit een beschrijving door notaris Beltens van het interieur van *de Grote Robijn* blijkt dat de representatieve vertrekken aansluitend aan de trapsael of vestibule op de begane grond verdieping lagen met de belangrijke zaal aan de tuin. Op de verdieping lagen de representatieve vertrekken aan de voorzijde. Naar achteren werden deze meer privé

Voor Antwerpen en omgeving zijn de plattegronden van de buitenplaats Sorghvliedt te Hoboken en die van het stadspaleis de Grote Robijn aan de Lange Nieuwstraat 22 illusstratief. Van beide gebouwen is een boedelbeschrijving bekend waardoor een beeld ontstaat van de wijze van bewoning. Het stadspaleis voor Joan Alexander van Susteren aan de Meir is voor de ideaalopvatting een interessant voorbeeld. Hier stonden voorafgaand aan de bouw vier panden die

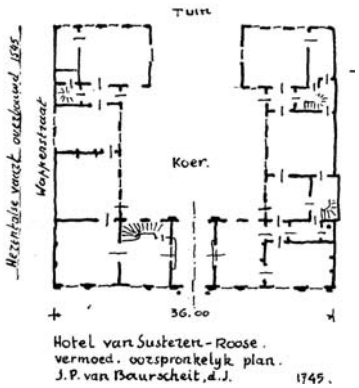
299 *Geillustreerde beschrijving, Monumenten voor geschiedenis en kunst van Utrecht*, De huizen binnen de singels, deel III b, Zeist 1989, 255 ff



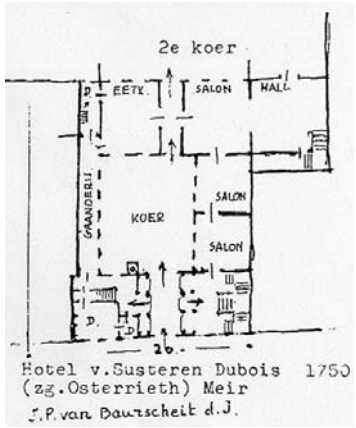
Schema van het Antwerpse woonpaleis van Victor Blommaert



Idem Huis de Fraula



Idem Huis Joan Alexander van Susteren



Idem Huis Osterrieth

werden afgebroken zodat Van Baurscheit vrij was om naar eigen inzicht een nieuw ontwerp te maken.

Het huis De Fraula aan de Keizerstraat

Het huis van Mijnheer de Fraula, Borggraaf tot Antwerpen, in de Keizerstraat te Antwerpen. Dit huis werd door Van Baurscheit zelf beschouwd als een van zijn belangrijke werken. *Het huijs van De Fraula staet ook pragtig in cieraet* vermeldde Jacobus van der Sanden.

De opdrachtgever

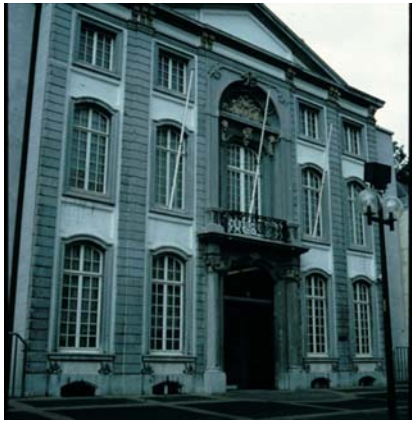
De bouwheer was Thomas Augustin Joseph, de Fraula (1689 – 1764). Hij verkreeg het pand dankzij zijn huwelijk met Anna Maria Louisa van Colen (1712 – 1752) telg uit een vermogend koopmansgeslacht. De Fraula was raadsheer bij het Rekenhof te Brussel en in 1723 betrokken bij de Oostendse Compagnie als een van de belangrijkste aandeelhouders.[300] Anna Maria Louisa van Colen was een tante van de opdrachtgevers van de twee grote stadspaleizen voor de familie Du Bois, aan de Lange Nieuwstraat te Antwerpen. Beide broers waren gehuwd met dochters van Jean Joseph van Colen, Heer van Bouchout. Dit was een volle neef van Anna Maria Louisa van Colen.

De opdracht

In dit gebouw zijn net als in het Huis van Mijnheer van de Brande te Middelburg, belangrijke elementen van een eerdere woning opgenomen. Het stadspaleis De Fraula was het eerste patriciërshuis te Antwerpen, dat in omvang vergelijkbaar was met de stadspaleizen die in de jaren dertig voor opdrachtgevers in de Noordelijke Nederlanden werden gebouwd, afgezien van het genoemde huis van Gaspar van Hoorne. Helaas is het bouwwerk in 1963 afgebroken. De gevel werd in 1986 herplaatst voor het gebouw van de Generale Bank aan de Wapper te Antwerpen.[301]

De opdracht was om een passend patriciërshuis te ontwerpen voor De Fraula en diens echtgenote. Delen van de bestaande woning uit 1694 zouden in de nieuwe opzet een plaats krijgen. De opdrachtgevers zullen de ontwerpen van de Nederlandse stadspaleizen hebben gezien en samen met Van Baurscheit hebben gekozen voor een klassieke versie van het Van de Brandehuis. Zoals bekend werden ook in het huis voor Johan

Huis de Fraula nu aan de Wapper



300 Rekeningen, fol 60, 1739, fol 61, 1737 – 38 - 39, fol 75, 1740

301 Baudouin 1995, 147 - 154

Pieter van den Brande waardevolle onderdelen van bestaande gebouwen geïntegreerd.
De gevel van het Huis de Fraula uit 1737 vertoonde nog veel overeenkomst met de voorgevel van dit stadspaleis voor Johan Pieter van den Brande aan de Lange Delft te Middelburg. In plaats van de zwierige bekroning die door de

Huis de Fraula, ingang voor afbraak aan de Keizerstraat

opdrachtgever in Middelburg juist op prijs werd gesteld, was de gevel van Mijnheer de Fraula bekroond met een klassiek tympaan. De zware profilering van vensteromlijstingen en de consoles onder de vensterbanken aan de begane grond kwamen ook voor in het stadspaleis te Middelburg maar in het Huis de Fraula ontbraken hier de gebeeldhouwde sluitstenen boven de vensters en de versieringen eronder. De geleding van de wandvlakken was nagenoeg gelijk inclusief de verspringingen in de kroonlijst, en de gebeeldhouwde gekoppelde consoles. Het verheven effect dat de verticale centrale as moest veroorzaken werd nog versterkt door het souterrain waardoor het gebouw op een voetstuk leek te staan en de verticale geleding binnen het tympaan dat aansloot op de geleding van het centrale geveldeel. De toegepaste ornamenten waren in de stijl van Bérain en Lepautre, zoals in de Zeeuwse werken.[302]
De plattegrond was van het bovenbeschreven type, met achter de inrijpoort onder de voorbouw een binnenplaats waar rondom vertrekken waren gegroepeerd en een achterbouw die toegang gaf tot de tuin. De gevels van de voorbouw waren nieuw maar de zijgevels rond de binnenplaats dateerden uit een andere periode. Een waardevolle gevel van de achterbouw uit 1694 werd in de nieuwe

Detail ingang aan de Wapper, ionische kapitelen uit Vignola (michelangelo)

opzet opgenomen. De overige gevels werden door een nieuwe vensterindeling en plaatsing van dakkapellen aangepast aan de achttiende-eeuwse smaak, zoals dit ook in de andere nog bestaande stadspaleizen van Van Baurscheit te zien is. Ook het interieur werd ingrijpend gemoderniseerd met nieuwe schouwen, lambriseringen stucplafonds en dergelijke. De stijl van deze interieurs zal ongetwijfeld in overeenstemming zijn gebracht

302 Deel IV van dit proefschrift over architectuurtaal

met die van de voorgevel.[303] Begin jaren zestig van de twintigste eeuw, kort voor de afbraak, bevatte een vertrek in de voorbouw nog een schouw en een betimmering uit de bouwtijd met ornamenten in de stijl van de voorgevel.[304] De oudste nog bewaarde betimmering door Van Baurscheit is nu nog in de raadszaal van het stadhuis te Lier. De ontwerpen hiervoor dateren uit 1740.
Van Baurscheit had met het huis de Fraula in Antwerpen bewezen een eigentijds stadspaleis te kunnen ontwerpen dat aan de eisen van *le bon goût* voldeed. Hij kreeg nu ook grote opdrachten binnen dezelfde kring van rijke opdrachtgevers, die eveneens stadspaleizen lieten ontwerpen die in overeenstemming waren met hun rijkdom en maatschappelijke positie. Deze stadspaleizen bevatten meer informatie over de organisatie van de plattegronden dan deze woning voor De Fraula.

Lange Nieuwstraat 94

opdrachtgever
In opdracht van Arnold Henri Jean du Bois, werd het huis aan de Lange Nieuwstraat 94 verbouwd tot stadspaleis. *Het huijs van Arnoldus du Bois, Heere van Vroeylande tot Antwerpen in de Lange Nieuwstraat* vermeldt Jacobus van der Sanden.
De vrouw van Arnold, Catharina Ludovica van Colen erfde het huis in 1739. Zij erfde het van haar tante Anna Theresia Vincque die was gehuwd met Melchior Frans Roose, baron van Bouchout. De vader van Catharina Lodovica was Charles Joseph van Colen I, Heer van Bouchout. Catharina overleed reeds in 1744.
In 1740 begonnen de werkzaamheden van Van Baurscheit aan het stadspaleis die doorliepen tot 1751.[305]

De opdracht
De opdracht hield in: het bouwen van een groots stadspaleis naar de laatste mode. Symmetrie en regelmaat waren belangrijke uitgangspunten. De waardevolle onderdelen van het bestaande zestiende-eeuwse stadspaleis moesten in de nieuwe aanleg worden opgenomen. Van Baurscheit tekende en *vasseerde* in het totaal 156 dagen in de periode tussen maart 1740 en eind juni 1742. Hij zal toen in overleg met de opdrachtgever het concept voor de gehele verbouwing hebben gemaakt.

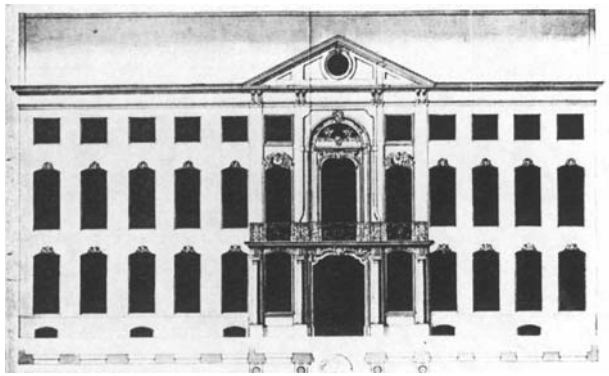
Het bouwproces, de informatie uit rekeningen en brieven
De metamorfose verliep in fasen. Volgens de eerste vermelding in het boek van Incoop werden tussen 17 december 1740 en maart 1741 diverse schouwen afgebroken en nieuwe geplaatst door beeldhouwers en steenhouwers van het atelier. In het totaal werden tien schouwen geplaatst. Er werden ook vier lijsten geleverd voor boven de deuren en krullen voor vensters in de grote zaal. In 1741 werden partijen blauwe en witte steen geleverd uit respectievelijk Féluy en Brussel. In juni, augustus en september 1742 werden kisten glas afgeleverd. De eerste fase zal hebben bestaan uit werkzaamheden aan het interieur en het aanpassen van de gevels rond het binnenhof. Na het overlijden van Catharina Ludovica stonden de werkzaamheden even stil. Deze werkzaamheden werden in de periode 1745 – 1748 voortgezet. In 1745 werden drie partijen blauwe steen geleverd en gesteld. Vlak erna werden blauwstenen palen geleverd en gesteld. Op 24 december 1746 werd een wapenschild in Bentheimer steen geleverd en gesteld. Jasper Moons boetseerde hiervoor twee figuurtjes.
In 1748 werd gewerkt aan de voorgevel. De hardstenen onderdelen van het poortrisaliet werden geleverd door J.B. Lisse uit Féluy. Er werden ook karren witte steen aangevoerd. De

303 F. Baudouin, 'Het huis de Fraula te Antwerpen door J.P.van Baurscheit', in *Opus Musivum,* een bundel aangeboden aan Professor Doctor M.D. Ozinga ter gelegenheid van zijn zestigste verjaardag op 10 november 1962, 308-309

304 Baudouin spreekt van régence, in de werken in Zeeland heb ik deze stijl steeds omschreven als ontleend aan Pierre le Pautre en Bérain

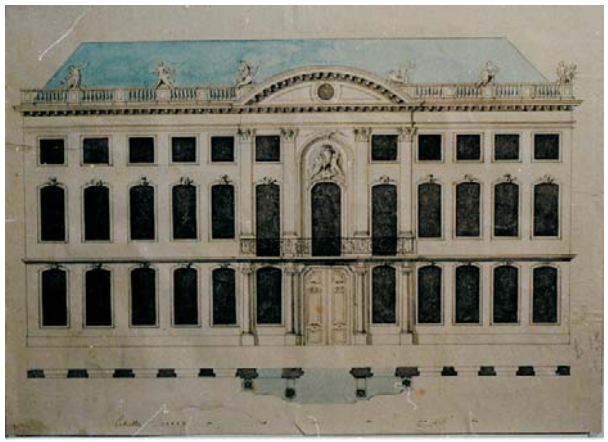
305 Rekeningen *f*ol 99, 1740 – 42, 181, 1750 – 51. Boek van Incoop, fol 13

beeldhouwers werden in april 1748 betaald voor de ornamenten in Bentheimer steen voor de gevel. Ze kregen in mei betaald voor ornamenten in blauwe steen en 15 juni weer voor ornamenten in Bentheimer steen. In het totaal werd ongeveer 320 dagen aan deze ornamenten gewerkt. Op 1 augustus van dat jaar bracht Van Baurscheit nog 2 ½ dag tekenen in rekening voor het ijzeren balkonhek van de voorgevel. Een pentekening voor de voorgevel van de hand van Van Baurscheit is bewaard in Museum het Vleeshuis te Antwerpen. Twee andere pentekeningen, die varianten zijn van deze gevel, zijn getekend in een andere hand. Waarschijnlijk zijn het tekeningen van een leerling die niet waren bedoeld om te worden uitgevoerd.[306] In deze ontwerpen is minder rekening gehouden met de smalle straat waaraan het stadspaleis stond.
In 1750 werd gewerkt aan een koetshuis in de tuin. Blijkens brieven die op 27 en 30 juni werden verstuurd aan J. B. Lisse, leverancier van hardsteen, leverde van Baurscheit tekeningen voor een remise met architraaf, fries en kroonlijst. Stallen en remise werden opgenomen in of moesten aansluiten op de arcade waar Van Baurscheit later nog tekeningen van zou sturen. Waarschijnlijk werden links in de tuin, komend door de poort van de binnenplaats, stallen en een remise gebouwd, waarvan het hoofdgestel, fries,



Ontwerptekening gevel Lange Nieuwstraat 94. S.A.A.

architraaf, kroonlijst, moest aansluiten op de reeds bestaande zuilengang achter in de tuin waarop het jaartal 1739 voorkomt. De laatste fase in het veranderingsproces betrof de achtergevel van de achterbouw die eveneens geheel naar ontwerp van Van Baurscheit werd opgetrokken. Deze gevel harmonieerde met de voorgevel. Vanuit de tuin levert deze gevel nog steeds een rijke monumentale aanblik op. Zij telt elf traveeën, bestaat uit een kelderverdieping, begane grond en een verdieping met boven de kroonlijst een zadeldak. Een aangrenzend deel heeft een lager dak en behoort daardoor optisch niet tot deze achtergevel, waardoor symmetrie gehandhaafd blijft. Een middenrisaliet van drie



Een van de twee geveltekeningen door een leerling. Vleeshuis

traveeën is bekroond met een tympaan. Centraal geeft een poort met hardstenen geprofileerde omlijsting toegang tot de binnenplaats. Erboven is in de verticale as een balkon op consoles geplaatst met een sierlijk smeedijzeren balkonhek en een balkonvenster met hardstenen geprofileerde omlijsting. De verticale geleding binnen het tympaan sluit aan op de geleding binnen het middenrisaliet. Net als in het Huis De Fraula benadrukt dit de rijzigheid van de gevel die geplaatst is op een basement waarin de keldervensters zijn opgenomen. Een brief aan

306 Museum Vleeshuis te Antwerpen, S.A.A. nr. P 45b/30inv. 1233 1/2, 1233 2/2. Het ontwerp van Van Baurscheit heeft een voor zijn werken karakteristieke ingangstravee. Een passende entree voor een stadspaleis. De beide andere tekeningen zouden van E. Baets kunnen zijn. Zie stijl van ontwerptekening voor het theater van het Tapissierspand in: *Antwerpen in de achttiende eeuw*, op.cit. , 256

Details tuingevel Lange Nieuwstraat 94, 1751

Lisse op 23 maart 1751 maakt duidelijk dat Van Baurscheit de opbouw van de gehele gevel ook dirigeerde. Du Bois wilde de gevel vanaf 1 mei laten metselen. Het was nodig volgens Van Baurscheit, dat alle bestelde onderdelen door Lisse voor eind juni geleverd werden. De fasering van de bouw kwam in nauw overleg met de bouwheer tot stand.

Het stadspaleis dat ondanks restauraties het achttiende-eeuwse uiterlijk uit de tijd van Van Baurscheit behoud

Het nog bestaande complex heeft een twaalf traveeën brede voorgevel. De indeling van de gevel is niet symmetrisch maar de behandeling van de muurvlakken van de zijtraveeën zijn vrij vlak, waardoor de a-symmetrie niet als storend wordt ervaren. Zeker niet omdat de Lange Nieuwstraat waaraan het huis is gelegen vrij smal is, zodat de gevel niet in een keer wordt ervaren. De entree is in de zevende travee van links. Met de travee links en rechts ervan vormt zij een centrale midden partij bekroond met een klassiek tympaan. De wandgeleding van dit deel herinnert aan de centrale partij van het Huis De Fraula. In plaats van twee zuilen wordt een over drie traveeën uitstrekkend smeedijzeren balkon gedragen door vier zuilen in dorische orde. Het in vergelijking met andere ontwerpen bredere balkon harmonieert met de zeer brede gevel. Het balkonvenster van de verdieping is gevat in de typische rondboognis die doorloopt tot de mezzanine verdieping. De kroonlijst ondersteund door dubbele consoles vertoont teruglopende verspringingen naar de zijkanten. Het muurvlak achter het balkonvenster wordt benadrukt door een verdiept vlak met inzwenkende hoeken boven en uitzwenkende lijnen beneden zoals in de wandpanelen van Pierre Lepautre. De verticale geleding is voortgezet in het vlak van het erboven gelegen tympaan. Boven de vensters op de begane grond en de verdieping zijn sluitstenen gebeeldhouwd met rocailles. Het centrale middendeel is ook gesierd met a-symmetrische Lodewijk-XV motieven. De compositie van Van Baurscheit benadrukt de rijzigheid van de voorname ingang. Bij stadspaleizen aan de Meir en aan de Lange Nieuwstraat kwam Van Baurscheit los van het in de Noordelijke Nederlanden ontwikkelde schema. Van Baurscheit heeft hier is ook nog duidelijker gestreefd naar expressie van de waardigheid of het beroep van de opdrachtgever of geefster. Het loslaten van de lisenen in rustica motief gaf meer vrijheid om tot een verfijnde compositie van de gevel te komen. De vensteromlijsting valt weg in het muurvlak hierdoor valt het ornament des te meer opvalt. De beoogde harmonische proporties van de gevel en de juiste plaatsing van het ornament en de profilering bepalen het effect.[307] Wat van Baurscheit beoogde wordt nog duidelijker

door zijn ontwerp te vergelijken met de twee andere ontwerpen. In de centrale travee onderscheidt de ingang zich duidelijk ten opzichte van de rest van de gevel als een triomfpoort. Dit karakteriseert de rijke status van de opdrachtgever. Dit was de woning van een

Poort binnenplaats naar tuin dateert uit zeventiende eeuw, balkonvenster uit tijd Van Baurscheit

belangrijke patriciër. Hier begon de representatieve ontvangst door het stadspaleis. De vormgeving van de ingang in de andere tekeningen mist deze nadruk en is daardoor minder expressief.
Twee aansluitende vleugels naar achter en een achterbouw omgeven de binnenplaats. De poort in de achterbouw leidt naar de tuin. De gevels rond de binnenplaats zijn gepleisterd en *gereguleerd* naar achttiende-eeuwse mode. In deze gevels zijn elementen uit de bestaande bouw opgenomen. De poort naar de tuin uit 1641 en de arcade in de rechter zijgevel van de binnenplaats zijn daar voorbeelden van. Ze zijn in harmonie met de achttiende-eeuwse aanpassingen, zoals vensters en dakkapellen. Het balkonvenster boven de poort met de hardstenen geprofileerde omlijsting is door Van Baurscheit ontworpen. De gevels zijn niet verhoogd met een mezzanine zoals de voorgevel. De bovengenoemde poort uit 1641 werd symmetrisch in de gevel van de achterbouw geplaatst en geeft toegang tot enkele representatieve vertrekken rechts en links en rechtdoor tot de tuin. Deze vertrekken zullen onderdeel hebben uitgemaakt van een reeks vertrekken die links van de ingang begon. *Zie hiervoor de reconstructie van de plattegronden van de Grote Robijn*. Deze indruk wordt versterkt door een plattegrond uit het einde van de negentiende eeuw. In de vleugel aan de rechterzijde van de binnenplaats was toen de keuken ondergebracht. De tuingevel van het huis van Arnold du Bois werd in 1751 geheel vernieuwd naar ontwerp van Van Baurscheit. In de tuin bevonden zich de stallen en remises waaraan in 1750 werd gewerkt. Een *porte cochère* gaf toegang tot de Cellebroedersstraat In dit deel van het gebouw werden in de negentiende eeuw een gymnastiekzaal en een keuken ondergebracht. Het complex werd aan de huidige bestemming van kostschool aangepast. In de oorlog heeft het gebouw geleden door inslag van een V-bom. Vooral de

Details achtergevel

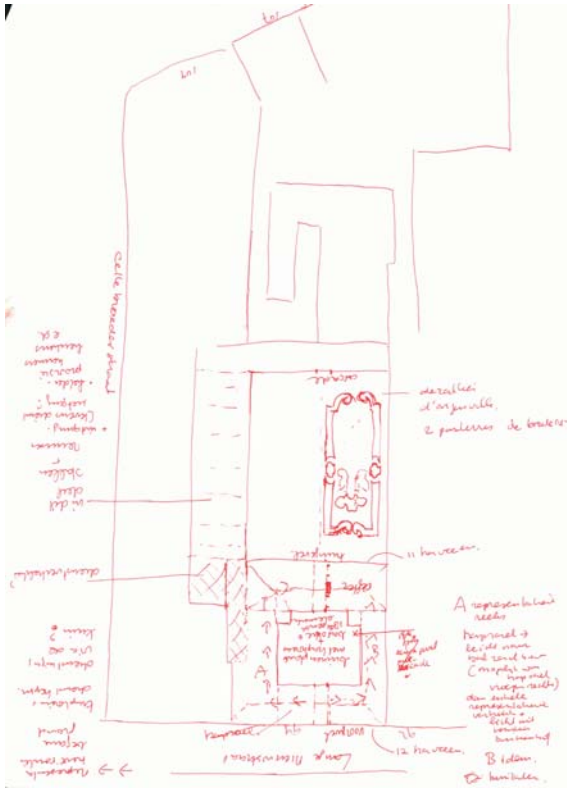
voorbouw heeft hiervan schade ondervonden. Boven de ingangspoort die nog overeind stond was de voorbouw geheel ingestort. De

gevels zijn gereconstrueerd. Het interieur in dit deel bevat echter weinig authentieke onderdelen
Het resultaat was destijds een ruim fraai stadspaleis met representatieve lichte gevels en interieurs. In de voorbouw is nu aan de linkerzijde op de verdieping een kapel. Dit was vroeger een balzaal, een representatieve zaal met een houten tongewelf dat tot in de zolderverdieping doorliep. Hierdoor zijn de acht mezzanine vensters aan de linkerzijde in de voorgevel blinde vensters. Deze zaal was bereikbaar via een monumentaal trappenhuis. Het is echter niet zeker of ze dateerde uit de bouwtijd, de balzalen in twee andere stadspaleizen dateren van na 1800. Vermoedelijk lag de *trapsael* rechts van de ingang en is deze na de oorlogsschade in de vorige eeuw naar de linkerzijde verplaatst. Eventuele representatieve routes in de vleugels rond de binnenplaats zijn niet meer aanwezig. De stadspaleizen voor Joan Anthoni du Bois en voor Johan Alexander van Susteren die hierna nog besproken zullen worden, bieden hierover meer informatie. De tuinzalen vertonen nog wel authentieke details zoals de schouw en het plafond in de refter, rechts van de doorgangspoort naar de tuin. De schouw dateert niet uit de jaren veertig maar is ouder en werd door Van Baurscheit hergebruikt. Mogelijk werd de schouw oorspronkelijk ook wel door het atelier vervaardigd in de jaren twintig of vroege jaren dertig. Op de verdieping hadden vertrekken uitzicht op de tuin. Aan de zijde van de binnenplaats was een gang.
De gevels rond de binnenplaats hebben nog de oorspronkelijke aanblik behouden. Vanuit de tuin had men een prachtig uitzicht op de symmetrische achtergevel, zoals eerder gezegd. Deze achtergevel was in overeenstemming met het ontwerp van de voorgevel. De centrale poort naar de tuin ligt in één as met de centrale ingang vanaf de straat en de extra gedecoreerde poort met sluitsteen anno 1739 in de arcade achter in de tuin.

Schouw Refter en rechts bovenkant schouw

Op de gereconstrueerde plattegrond is te zien hoe symmetrie en geometrie door de gebruikers van het pand konden worden ervaren. De voorgevel is zeer breed en bestaat uit twaalf traveeën, de achtergevel uit 11 traveeën. De a -symmetrie in de voorgevel is niet storend omdat deze niet direct wordt ervaren. Dit heeft te maken met breedte van de gevel aan de relatief smalle Lange Nieuwstraat. De voorgevel is een halve verdieping hoger dan de achtergevel om in de straat een rijzig effect te realiseren. Dit verschil in hoogte wordt door de beschouwer niet ervaren. De gevels aan de

binnenplaats zijn geharmoniseerd naar opvatting van Van Baurscheit. Barokke elementen en achttiende-eeuwse elementen zoals vensters, dakkapellen, centrale doorgang naar de tuin zijn zo mogelijk symmetrisch gerangschikt. Vanuit de tuin biedt de achtergevel een symmetrisch beeld, met ter weerszijden van het middenrisaliet vier



Details achterbouw

traveeën. De afstanden tussen de vensters verschillen omdat hier maatverschillen zijn weggewerkt. Dit valt echter niet op. De tuingevel is rechts van de poort namelijk iets breder. Rond de binnenplaats lag, waarschijnlijk net als in de andere stadspaleizen, een lange route met representatieve vertrekken linksom. De onregelmatigheden in de plattegrond werden, zoals dat hoorde, niet ervaren omdat de verhoudingen per vertrek harmonische waren. De restruimten (links, bijvoorbeeld) zullen zijn benut voor het gescheiden personeelscircuit en voorzieningen als toiletten. In de vleugel rechts van de binnenplaats en mogelijk in de kelders waren huishoudelijke voorzieningen als keukens en washokken en voorraadkelders ondergebracht. Naast deze personeelsvertrekken lag de grote, aan de tuin grenzende zaal. Dit zal destijds de eetzaal geweest zijn. De traptorens zullen personeelstrappen geweest zijn, en de zolder van de achterbouw kan slaapkamers van het personeel hebben gehuisvest.

De Grote Robijn, Lange Nieuwstraat 22, distribution et la belle décoration

De opdrachtgever
In opdracht van Joan Anthoni du Bois ontwierp Van Baurscheit een stadspaleis, 'De Grote Robijn', aan de Lange Nieuwstraat 22 te Antwerpen. Jacobus van der Sanden vermeldt als een van de belangrijke werken *het huys van Johannes A du Bois in de zelve Lange Nieuwstraat*.[308] Joan Antoni du Bois was de broer van Arnold Henri du Bois de opdrachtgever van het andere stadspaleis aan de Lange Nieuwstraat. Joan Antoni was gehuwd met Thérèse Jeanne Joseph van Colen († 1753) de zuster van Catharina Lodovico (Louisa) van Colen, de echtgenote van Arnold Henri.
Het pand was sinds 1641 eigendom van de familie Du Bois. Jean Jozef een broer van vader Du Bois erfde het huis in 1710. Hij veranderde het gedeelte dat op de Korte Klarenstraat uitkwam in stallen en remises en hij verfraaide de salons met waardevolle schilderijen.[309] Van Baurscheit voerde aan dit pand al werkzaamheden uit onder de vader van Joan Anthoni, Arnold Martin Louis of Mijnheer du Bois den Auden.[310] Dit blijkt uit een rekening op zijn naam voor herstelwerkzaamheden die tussen 16 februari en 10 juli 1743 waren uitgevoerd. Er werd in het totaal 8½ dag gewerkt.

De opdracht
Het stadspaleis van Joan Anthonie du Bois was weliswaar kleiner van omvang maar completeert het beeld van een stadspaleis naar idee van Van Baurscheit dat al vorm kreeg in de hiervoor genoemde bouwwerken. Hij kreeg opdracht om een bestaand stadspaleis te verbouwen volgens nieuwe architectuurinzichten. De gevels, de plattegrond en interieurs werden naar Van Baurscheits architectuurinzichten gerenoveerd. De rekeningen en brieven gaven in combinatie met plattegronden naar aanleiding van restauraties in de twintigste eeuw gemaakt, een indruk van de oorspronkelijke opzet. Vooral de boedelbeschrijving uit 1779 verschafte inzicht over de organisatie van vertrekken-reeksen. Doordat behalve gegevens over de bouw uit de boekhouding van Van Baurscheit ook ontwerptekeningen bewaard bleven en doordat het gebouw zelf nog veel authentieke informatie bevatte bleek de Grote Robijn de ideale opvattingen van Van Baurscheit omtrent een Antwerps stadspaleis goed te illustreren. Het was mogelijk om in beeld te brengen wat hij verstond onder wat in tractaten *la belle décoration* heet.

De rekeningen
Vanaf 2 juli 1746 tot eind december 1747 tekende en *vasseerde* Van Baurscheit 211¼ dag in opdracht van Joan Anthoni du Bois. In deze periode zal hij de ontwerptekeningen hebben

308 Rekeningen fol 165, 1743 - 46 - 47 - 48 en fol 178, 1750

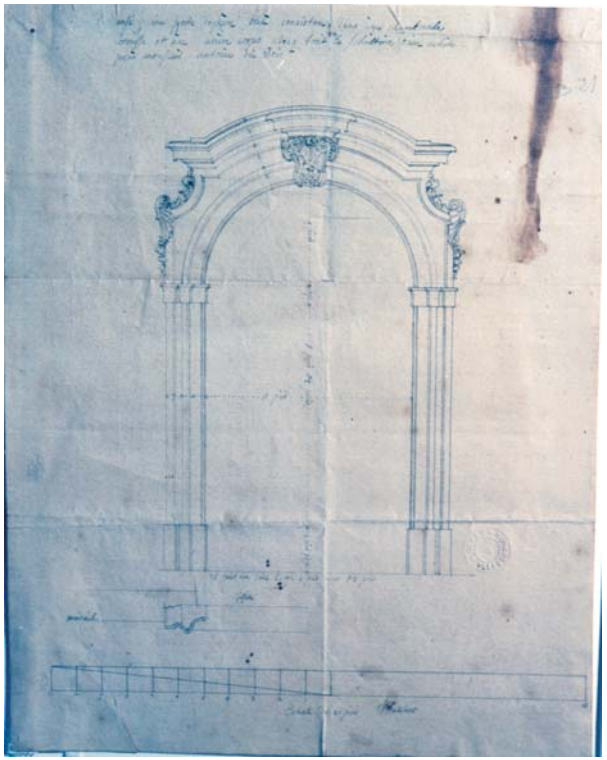
309 Baudouin 1995, 281

310 id

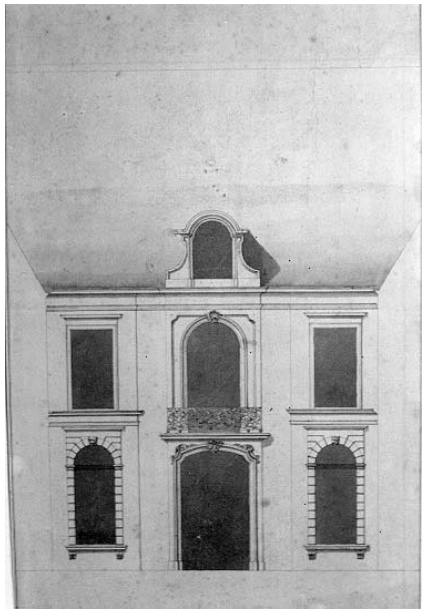
vervaardigd en voorbereidingen hebben getroffen voor de ingrijpende verbouwing van het stadspaleis. Enkele tekeningen worden bewaard in Museum het Vleeshuis te Antwerpen.
Vanaf twee juli 1746 werden vrachten blauwe en

witte steen afgeleverd en tevens werd aan interieurs gewerkt. Er werden schouwen geplaatst in de vertrekken op de verdieping van de achterbouw. De beeldhouwers werkten 352¼ dag aan houten ornamenten voor de betimmering van schouwen, voor dakvensters, voor een deurstuk en voor de trap. De werkzaamheden aan het interieur werden in 1747 voortgezet. Er werden nog enkele schouwen geplaatst die geleverd werden door Piersoul uit Namen die ze vervaardigde naar ontwerpen van Van Baurscheit. In 1748 werd nog ruim honderd dagen gewerkt aan het houtsnijwerk van ornamenten voor de trap. In 1748 werd aan de voorgevel gewerkt. In een brief van 7 juli 1748 aan J.B. Lisse schreef van Baurscheit dat hij de ontwerptekeningen voor het werk van Arnold du Bois, die hij eerder aan J.B. Lisse had opgestuurd om in hardsteen te laten uitvoeren weer in goede orde had ontvangen evenals enkele tekeningen voor het stadspaleis van Antoni du Bois. Hij voegde er aan toe dat hij nog niet alle tekeningen voor het huis van Antoni had ontvangen en gaf een opsomming van de tekeningen die hij nog moest ontvangen. Het bleken diverse detailtekeningen voor de voorgevel te zijn. Hij had ze dringend nodig voor de uit te voeren bouw want hij had geen kopieën en anders zouden de werknemers zonder werk komen. De reden dat Van Baurscheit geen kopieën van zijn tekeningen maakte en er op stond de originelen terug te krijgen, had mogelijk te maken met zijn angst voor concurrentie van zijn neven, die rond 1747 voor zichzelf waren begonnen. In oktober 1748 werd, op verzoek van Van Baurscheit, alle geleverde blauwe steen door Lisse in rekening gebracht bij Antoni du Bois. De gevel zal toen vrijwel voltooid zijn geweest. Het atelier leverde in augustus 1748 nog ornamenten voor dakvensters, een model om koperen ringen voor de poort te maken, houten ornamenten voor de poort, en er werd 87½ dag gewerkt aan ornamenten voor de betimmering van schouwen. In 1749 werd 22¼ dag geboetseerd aan de twee beelden voor de gevel, waarschijnlijk door Van Baurscheit zelf. De meester beeldhouwer Van Dael, die regelmatig voor Van Baurscheit werkte, voerde ze uit in zandsteen. Hij werkte tot in 1750 ruim 100 dagen aan de beelden. Voorts werden nog werkzaamheden gemeld aan onderdelen in het interieur, voornamelijk ornamenten voor betimmeringen, supra-portes, spiegellijsten, trumeautafels. Johannes Grenoels, koperslager, maakte vaantjes voor de beelden. In 1750 was het huis voltooid.

La belle décoration, de samenhang tussen ideaal plattegrond en gevels
De plattegrond van restauratiearchitect Hertogs uit 1900 die werd gemaakt i.v.m. verbouwingen voor de Banque d'Anvers, laat een diep perceel zien dat zich uitstrekt van de Lange Nieuwstraat tot de Korte Klarenstraat. De plattegrond van de begane grond verdieping laat zien dat vertrekken rond een rechthoekige binnenplaats waren gerangschikt in een voorbouw met voorgevel aan de Lange Nieuwstraat, zijvleugels langs de binnenplaats en achterbouw met een gevel grenzend aan de tuin. In een bouwdeel aan de Korte Klarenstraat bevonden zicht stallen en remise. Aansluitend aan de achterbouw waren rechts achterin nog enkele aanbouwen. Ruimtegebrek sloot een symmetrische schikking van ruimten links en rechts van de binnencour uit. Rechts bevindt zich slechts een smalle gang. Maar vanuit de *cour* moet de ruimte wel symmetrisch zijn beleefd. Dit effect werd verkregen door de gevels rond de binnenplaats ritmisch te geleden door middel van op het oog symmetrisch geplaatste vensters, lisenen en met bovenaan rondom een meelopende kroonlijst. Vanuit de vensters

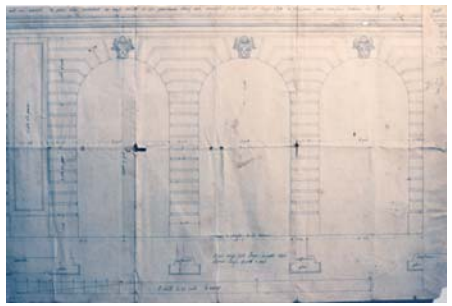


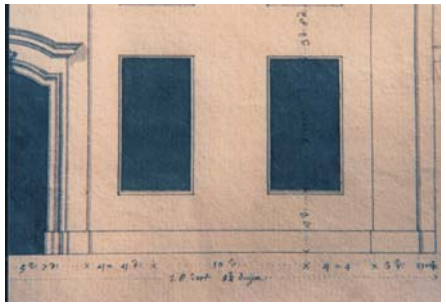
Ontwerp poort om in hardsteen te worden uitgewerkt



Gevels rond de tuin Tekeningen zoals in de tekst genummerd, 4 midden boven, 5 is de remise middenonder en 6 rechtsboven. Linksboven tekening hardstenenpoort ook behorend tot de collectie in het Vleeshuis, niet duidelijk waar deze

Ontwerp voor remise



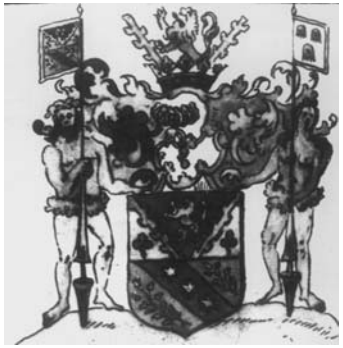


op de verdieping is de bedoelde wandafwerking nog te zien, op de begane grond is de indeling bij de latere verbouwing, waarbij deze wanden werden weggebroken, verdwenen. Waar vroeger de binnenplaats was is bij deze verandering in de twintigste eeuw de begane grond afgedekt met een glazen kap.[311] Van Baurscheit ontwierp dit stadspaleis volgens een ideaaltype dat hij zelf voor de Antwerpse woonpaleizen had ontworpen. Dit ideaaltype werd in het begin van dit hoofdstuk gereconstrueerd aan de hand van de gegevens die van de Antwerpse stadspaleizen voorhanden waren. In het ontwerp van de plattegronden was rekening gehouden met de locale woontraditie en met de klassieke richtlijnen die golden voor een modern stadspaleis.

1 De reeds genoemde tekening van de voorgevel Inv. 19.29.3 11/28
2 Een detailtekening van het tympaan en doorsneden van de omlijstingen van poort en balkonvenster ook zijn hierop de decoraties voor de onderkant van het balkon aangegeven. Inv. 19.29.3 7/28
3 Er is een tekening van de natuurstenen onderdelen in het midden risaliet. De omlijsting van de ingangspoort is naar dit ontwerp uitgevoerd en wijkt af van tekening 1. De tekening bevat ook aanwijzingen voor de steenhouwer. De console naast het venster van het balkon moet goed uitgewerkt worden in blauwe steen evenals de overige onderdelen in de tekening Inv.19.29.3 9/28
4 Een ontwerp van een symmetrische gevel met poort in het middenrisaliet en ter weerszijden twee zij risalieten met vensters met omlijstingen in rustica motief. Onder de kozijnen consoles, in het midden sluitstenen en erboven een lijst die opgaat in een kroonlijst. De verdieping erboven heeft boven de poort een balkon met smeedijzeren hek en een rondboogvenster met rocaillesluitsteen in een verdiept vlak met inzwenkende hoeken. Ter weerszijden twee rechthoekige vensters. De kroonlijst loopt mee met de wand. Boven het middenrisaliet is een dakkapel met wangen en een ronde kroonlijst. Deze gevel zou aan de Korte Klarenstraat moeten liggen of toegang geven tot een achterbouw aan een tweede binnenhof. Qua vormgeving zou ze kunnen aansluiten bij de nieuwe gevel van de remise. De gevel is echter nu niet te situeren. Inv. 19.29.3 3/28(niet door Jansen en Van Herck genoemd)
5 Een ontwerp voor drie poortomlijstingen van de remise met het profiel van de kroonlijst. Inv. 19.29.3 4/28
6 Een ontwerp voor een klassieke gevel, mogelijk de achterbouw aan de Korte Klarenstraat. En symmetrisch ogende gevel met middenrisaliet en zijlisenen. Met in het midden een hardstenen poort met rocaille sluitsteen en waterlijst en een dakkapel met wangen en tympaan. Ter weerszijden hiervan nog twee dakkapellen. Ook te situeren bij de achterbouw aan de Korte Klarenstraat. Mogelijk de gevel van het afsluitende gebouw achter in de tuin. De gevelbehandeling doet denken aan de gevels op de ontwerptekening van kasteel Loenhout waaraan Van Baurscheit ook eind jaren veertig werkte. Links een smal geveldeel met *oeils de beufs*. Inv. 19.29.3 1/28
6a Ontwerp voor de trap en details voor de betimmering van de *trapsael*. Let ook op de aangegeven lijsten *en fasse* en *en profil*, Inv. 19.29.2 12/28
7 Ontwerp voor het plafond van de trapsael, Inv. 19.29.3 18/28
8 Ontwerp voor het plafond van de *salette* Inv. 19.29.3 17/28
9 Ontwerp voor de betimmering van de schouw in de grote *salette*
10 Ontwerp voor een tuin met aanduiding voor twee te plaatsen beelden. Inv. 19.29.3 5.28
11 Ontwerp voor een dakkapel met rocailleornament, overeenkomstig de kapellen van het gevelontwerp. Inv. 12.29.3 16/29 (niet door Jansen en Van Herck genoemd)

De ontwerptekeningen werden voor zover nog na te gaan in grote lijn overeenkomstig het ontwerp uitgevoerd. Details zijn hier en daar wél anders uitgevoerd. De inrijpoort aan de voorgevel is uitgevoerd volgens de variant van

311 S.A.A. MA20 dossier nrs 1656,2692,2953,7377 met dank aan Petra Maclot

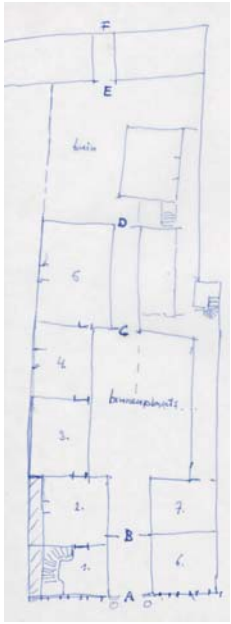


Voorgevel toegangspoort A en goed uitgewerkte natuurstenen details, de tekening van het familiewapen komt uit Corremans

Gevel binnencour, bouwdeel aan de tuin, boven doorgang C

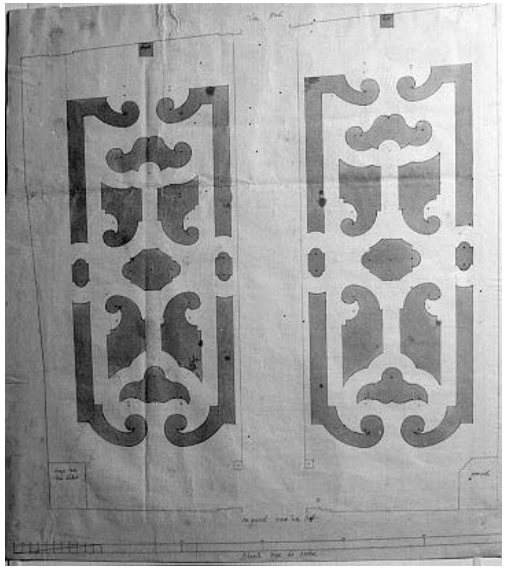
Gezicht op overdekte binnenhof richting poort en travee B, linksboven gevel C, onder balkonvenster B, rechts onder plint venster B, rechtsboven achtergevel D

Stenen omlijsting van de balkonderu boven B



In tekst tekening 6, poort E, hiernaast rechts poort F, links beelden afkomstig van de Robijn in het Vleeshuis en l.o. Tekening tuin in tekst 10

Uitgang Korte Klarenstraat, F



Hardstenen deuromlijsting nog in het gebouw aanwezig, waarschijnlijk poort E

de detailtekening onder drie genoemd. Voor de piëdestals is het ontwerp 1 gevolgd met de beelden in plaats van de twee bolvazen in tekening 3. De reeks afbeeldingen geeft inzicht in de juiste wijze van decoreren volgens van Baurscheit. Hij hield zelf toezicht op de goede uitwerking van zijn ontwerp tot in de details, dit is te lezen in het hoofdstuk over de werkwijze van het bureau In de tekeningen zijn de principes die Van Baurscheit volgt, de juiste plaatsing van profielen, de afstand tot het ornament, de hoogte van de verdiepingen en dergelijke steeds genoteerd. Zo waren de tekeningen begrijpelijk voor de ambachtslieden die naar het ontwerp werkten. Bovendien was de schoonheid van de architectuur voor de opdrachtgever duidelijk af te lezen. In diverse brieven is te lezen dat dergelijke tekeningen ook dienden om in een collectie te worden opgenomen uit liefhebberije voor de architectuere.[312]

Samen met de overige gegevens ontstaat nu een beeld van wat Van Baurscheit verstond onder la belle décoration. Bij de 'symmetrische' plattegrond hoorden gevels die volgens klassieke opvattingen *regulier* waren ingedeeld en juist gedecoreerd. De decoraties waren in overeenstemming met hun plaats in het geheel.

Voorgevel

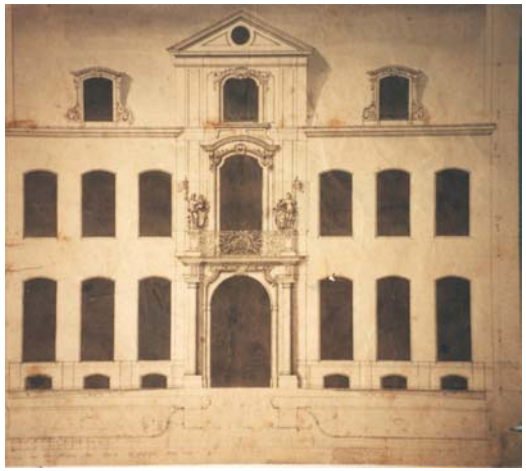
De nog bestaande voorgevel aan de Lange Nieuwstraat is circa 18,6 meter breed. Een tekening van de voorgevel in Museum het Vleeshuis te Antwerpen, toont een gevel *die cierelyck en regulier* is verbeeld zoals Van Baurscheit zelf noodzakelijk achtte.[313] Hoewel de delen rechts en links van de ingang door maatverschillen niet geheel spiegelbeeldig zijn wordt toch de indruk van symmetrie gewekt. Het ontwerp versterkt de indruk dat Van Baurscheit vasthield aan klassieke uitgangspunten en deze naar eigen inzicht aanpaste aan de locale bouwtraditie.
In de voorgevel contrasteren de strak vormgegeven klassieke architectuuronderdelen met het zwierig uitgewerkte rocaille ornament. De compositie is een eigen inventie van de architect. Uitgangspunt voor de ingangspoort was de dorische orde van Vignola. De architect hoefde om origineel te zijn echter niet een geheel nieuwe vormentaal te bedenken. Het was juist belangrijk om te ontlenen aan klassieke bouwwerken. Er was voldoende ruimte voor eigentijdse toevoegingen. Van Baurscheit heeft zich wat betreft het middenrisaliet min of meer aan de klassieke voorschriften van Vignola gehouden. Dit deel is half zo breed als hoog. De toegepaste dorische orde bij de ingang is wat uitgerekt. 8.2 in plaats van 8 modulen. Dit is een aanpassing aan het vierkant waarin het poortmotief in het ontwerp moest vallen. De verhouding van zuil en hoofdgestel is 4 : 1 zoals het hoort. De kleine cirkel van de risaliet en de grote staan ook tot elkaar als 1 :$\sqrt{2}$.[314]
De klassieke vormgeving van de ingangtravee wordt op de verdieping en erboven voorgezet met lisenen naast het balkonvenster en het mezzanine venster in het verhoogde geveldeel. Ze eindigen in een kroonlijst en ondersteunen een tympaan.
De geprofileerde hardstenen omlijstingen van ingang en vensters in de centrale travee zijn karakteristiek voor de ontwerpen van Van Baurscheit evenals de juist geplaatste rocailles en bladornamenten en een sierlijk ontworpen smeedijzeren balkonhek.
De beelden ter weerszijden, de wildeman en wildevrouw zijn de figuren uit het familiewapen van Joan Athoni du Bois. De wanden links en rechts hebben de klassieke opbouw van drie traveeën met basement of keldervensters, hoge vensters op de begane grond, tevens bel etage, en iets minder hoge vensters op de verdieping en een afsluitende kroonlijst. De hoogten van verdiepingen en gebinten staan

312 Copyeboek van Brieve, brief aan Heer van der Poort 28 november 1748, en de brief aan Mijnheer van der Perre op 19 september 1764
313 Copyeboek van Brieve, fol 7 en 12

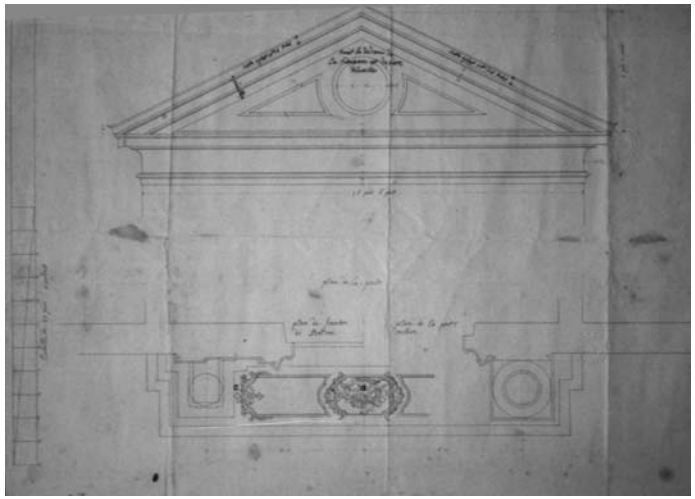
314 Met dank aan Ronald Stenvert die geveltekeningen van de Robijn en het ICC heeft bekeken op gevolgde schema's. Om tot definitieve uitspraken te komen zij echter nauwkeuriger maten en intensieve bestudering nodig. Zijn conclusie lijkt echter voldoende om te onderschrijven wat al door mij werd aangenomen namelijk dat Van Baurscheit verwijst naar klassieke regels.

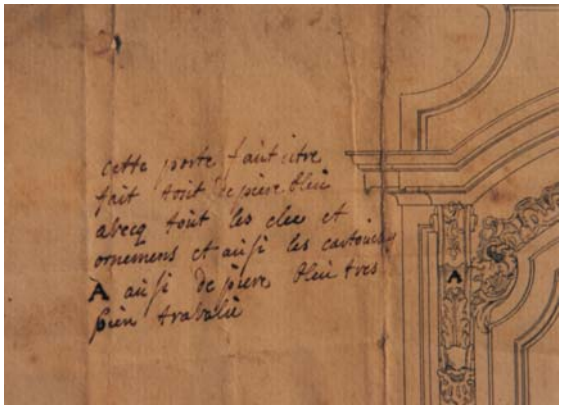
aangegeven aan de rechterzijde. Het profiel van de vensteromlijsting valt weg in de muur met een holrond profiel. Door de sobere wandbehandeling trekt de karakteristieke middentravee de aandacht en worden onregelmatigheden verdoezeld.
Het triomfboogmotief paste Van Baurscheit hier niet toe, dat zou hier de compositie niet ten goede komen. Maar de poort en vensters met verbindingselementen in verticale richting en overige wandgeleding met het bekronende tympaan leverde wel de karakteristieke astravee op. In het gebouw werden, afwijkende van de tekening, gebeeldhouwde sluitstenen met rocailles boven de vensters toegevoegd en het opzetstuk onder het tympaan ter weerszijden van het mezzaninevenster vertoont festoenen. Het ornament aan de vleugels van de dakkapellen bleef achterwege. Op de tekening staat een plattegrond en de hoogte van het smeedijzeren hek aan de straat aangegeven. De plattegrond geeft ook de basementen van de zuilen en het profiel van de stenen omlijsting van de ingang.
De voorgevel aan de Lange Nieuwstraat 22 bracht de elegante aristocratische levensstijl van de bewoners in beeld. De klassieke architectuur, de verfijnde toespelingen op het familiewapen en de elegante rocailles vormden het juiste decor voor het leven van de maatschappelijke elite. De afwisseling in vormgeving van bijvoorbeeld de hardstenen poorten was modern. Het ging om de 'verrassing' het bijzondere. De opdrachtgevers wilden graag dat hun huis de juiste *esprit* bezat. In de achttiende eeuw noemde men dit *caractère*. Het familiewapens op een ereplaats aan de gevel gaf aan hoe trots de opdrachtgever op de (door koop verkregen) adellijke achtergrond van zijn familie was.
Op de tekening staat een plattegrond en de hoogte van het smeedijzeren hek aan de straat aangegeven. De plattegrond geeft ook de basementen van de zuilen en het profiel van de stenen omlijsting van de ingang.
De gevels rond de binnencour zijn boven de begane grond nog aanwezig. De geveltekeningen die nog bewaard bleven leken in ieder geval niet voor deze gevels bestemd. Ze zijn ritmisch geleed door middel van op het oog symmetrisch geplaatste vensters en met bovenaan rondom een meelopende kroonlijst. De kopse gevels aan de binnenplaats hebben een geleding met lisenen of pilasters. Vanuit de vensters op de verdieping is dit zoals gezegd nog te zien, op de begane grond is de indeling bij de latere verbouwing verdwenen. De gevels waren alle gestuct en wit geschilderd. Deze wandbehandeling maakt het mogelijk onregelmatigheden te verbloemen.
De behandeling van enkele binnengevels doet sterk denken aan een bewaard gebleven gevelontwerp voor kasteel Loenhout van de hand van Van Baurscheit. De klassieke opbouw met plint, lisenen of pilasters die opgaan in een meelopende kroonlijst zijn vergelijkbaar. De dakkapellen van een van de tuingevels voor de *Grote Robijn* zijn hetzelfde. Van Baurscheit werkte in dezelfde periode aan beide bouwwerken. De ronde bekroning van het terugspringende centrale deel komt bij de *Grote Robijn* terug, aan de voorbouw in het terugspringende deel boven de poorttravee aan de binnencour.

De tekeningen met aanwijzingen voor de ambachtslieden
Bewaard gebleven detailstudies bevatten aanwijzingen voor de uitwerking van onderdelen van de gevel. Voor het tympaan is aangegeven dat het binnendeel werd uitgevoerd in witte steen de lijsten er omheen in blauwe steen en de buitenste daklijst met ojief in hout (*tekening 2*). Op deze tekening staan ook aanwijzingen voor de diverse onderdelen die door de leverancier in hardsteen werden bewerkt. Hierdoor wordt duidelijk wat de juiste plaatsing van het uit te voeren ornament was in het geheel. De cijfers c en a zijn ornamenten bedoeld voor de onderzijde van het balkon boven de ingang. Op dezelfde tekening staan de profielen van het balkonvenster en de porte cochère aangegeven. De maataanduiding is in Antwerpse voet.
De detailtekening van de ingangspartij met het erboven gelegen balkonvenster en aanverwante onderdelen die in hardsteen moesten worden uitgevoerd bevatten de noodzakelijke informatie voor de leverancier zoals plaatsing van de ornamenten en de juiste afmetingen. Voor de consoles linksboven het balkonvenster merkte van



Ingang, Tekening 3, linksboven voorgevel 1, rechtsboven tekening 2, rechtsonder tekening 11, zie tekst





Tekening 11, ontwerp venster dakkapel

Baurscheit op dat ze ook in blauwe steen uitgevoerd en goed uitgewerkt dienden te worden evenals de andere sluitstenen en de cartouches. Een detail van de nog aanwezige ingangspoort laat zien hoe fraai het effect was van die goed uitgewerkte ornamenten. Vooral als we ze vergelijken met de naar de smaak van Van Baurscheit niet goed uitgewerkte ornamenten aan de ingang van het buitenhuis Sorghvliet te Hoboken. Van Baurscheit wilde goed werk afleveren en stoorde zich aan het gebrek aan vakmanschap lieden in Antwerpen die zich beeldhouwer noemden zonder daarvoor een goede opleiding te hebben gevolgd. Dit bleek ook uit de brieven aan collega's en steenhouwers waarin hij verzocht om beeldhouwers die het ornament beheersten.[315] *Zie Van Baurscheit en Antwerpen*

De andere gevelontwerpen die ook alle in het Vleeshuis worden bewaard zijn moeilijker te situeren omdat veel van de oorspronkelijke bebouwing is verdwenen. De ontwerpen zullen bestemd zijn geweest voor de gevels aan achterzijde, in de tuin en het gebouw aan de Korte Klarenstraat.[316] Op de begane grond is aan deze zijde nog wel een hardstenen poort met een gebeeldhouwde sluitsteen uit de bouwtijd bewaard. Er is hier echter veel veranderd. De gevel links van de tuin achter de salette, in welk bouwdeel eind jaren negentig van de twintigste eeuw de afdeling bevolking van de stad Antwerpen huisde, was opnieuw opgetrokken. De remises zijn sinds lang verdwenen. Het bouwdeel aan de Korte Klarenstraat werd in de loop der tijd gewijzigd. Voor de ontwerptekeningen geldt dat ze alle symmetrisch en harmonisch zijn ingedeeld. Het is goed voor te stellen dat ze met de voorgevel en de overige architectuur een geheel zouden moeten vormden. Zij vertonen net als de binnengevels rond cour en tuin ook steeds het streven naar klassieke ordening.

Poorten

De doorgangen vanaf de voorgevel tot en met de achtergevel van het bouwdeel aan de Korte Klarenstraat, waren van hardsteen en steeds fraai gedecoreerd met geprofileerde lijsten en ornamenten. *Zie afbeeldingen en plattegrond, de nummers A tot en met F geven de plaats van de poorten in de betreffende traveeën aan.* Zij vormden de modieuze blikvangers langs de centrale as van de ingang tot en met de doorgang naar de stallen. Steeds vormgegeven overeenkomstig de plaats waarvoor ze waren bestemd.

Via ingangspoort *A*, binnenhof *B* en de doorgang van de achterbouw *C-D* kwam men in de tuin. De achtergevel van deze achterbouw *D* die vanuit de tuin was te zien, zal ook een symmetrische indeling hebben bezeten met een uitspringend middenrisaliet en doorlopende kroonlijst. Dit is boven de overdekking van wat vroeger de tuin was nog te zien.

De gevels rond de binnenplaats werden hiervoor al besproken. Door de ritmische geleding met vensterassen en pilasters met boven een doorlopende kroonlijst is hier ook naar evenwicht en symmetrie gezocht. De wandbehandeling moest de onregelmatige afmetingen compenseren van de binnenplaats die een centrale plaatsing van de doorgangen niet mogelijk maakten. Hoewel juist in deze centrale as en het rechterdeel veel oorspronkelijke muren met deze doorgangen zijn verdwenen, bleven aan de achterzijde boven de vestibule op de verdieping nog een hardstenen balkonvenster *B* met het bijbehorende ornament gespaard. Vanuit de binnenplaats was deze centrale travee feestelijk gedecoreerd met hardstenen deuromlijstingen en ornamenten. Het bekronende ronde, tympaanachtige geveldeel met voluten is nog vanuit de vensters van de zolderverdieping zichtbaar. De hardstenen poort in het bouwdeel aan de Korte Klarenstraat *E* is er nog zoals boven reeds vermeld. Dit kan de poort

315 Zie bij buitenplaats Sorghvliet
316 F. Baudouin beschrijft de tekeningen ook. Hij verwijst naar A. Jansen en Ch. van Herck die in 1942 elf tekeningen in verband brachten met de Grote Robijn. Zij nummerden ze A55a tot en met k.

zijn die op een van de bewaard gebleven geveltekeningen is te zien. Mogelijk was dit het ontwerp van de afsluitende gevel achter in de tuin. De doorgang van de binnenplaats naar de tuin heeft mogelijk ook geprofileerde poorten hebben bezeten met dito vensters erboven. Er zijn nog ontwerptekeningen voor een gevel met poortdoorgang en ontwerp voor een hardstenen poort bewaard. Ze zijn echter niet exact te situeren. Mogelijk waren ze bedoeld voor de binnenplaats maar werden ze nooit uitgevoerd. Ook het ontwerp voor de gevel van een koetshuis in blauwe steen is niet meer te plaatsen maar zal ergens achter bedoeld zijn mogelijk aan een tweede binnenplaats waar later het beursgebouw is opgetrokken. Onderdeel van de *belle décoration* waren de representatieve routes die konden worden gevolgd door het gebouw. De route die van de ingang via de binnenplaats leidde naar de tuin en de stallen met daar weer een uitgang naar de Korte Klarenstraat was zo'n route. De doorgangen vanaf de voorgevel tot en met de achtergevel van het bouwdeel aan de Korte Klarenstraat, waren van hardsteen en steeds fraai gedecoreerd met geprofileerde lijsten en ornamenten. Ze harmonieerden onderling doordat enkele motieven steeds op andere wijze terugkwamen. Deze poorten vormden de modieuze blikvangers langs de centrale as van de ingang tot en met de doorgang naar de stallen. Steeds vormgegeven overeenkomstig de plaats waarvoor ze waren bestemd. Ze waren rijk vormgegeven op de representatieve plaatsen en eenvoudig voor de achterliggende bijgebouwen.

Boedelinventaris, reeksen representatieve vertrekken

Naar aanleiding van de boedelinventaris van notaris Beltens werd een reconstructie gemaakt van de mogelijke routes door het gebouw. Er was een representatieve zône op de begane grond, een semi representatieve en een privézône op de verdieping en een deel met dienstvertrekken op beide verdiepingen rechts achterin. Representatieve routes op de begane grond en de verdieping werden ontsloten vanuit de trapsael. Voor het personeel en privé-doeleinden was er minstens een trap in de vleugel rechts achter. De reeks vertrekken is representatief voor de andere Antwerpse stadspaleizen. De beschrijving Notaris Beltens en de nog bestaande interieurs in het paleis van Joan Alexander van Susteren vullen elkaar aan.

De boedelinventaris uit 1779[317] *zie bijlage*

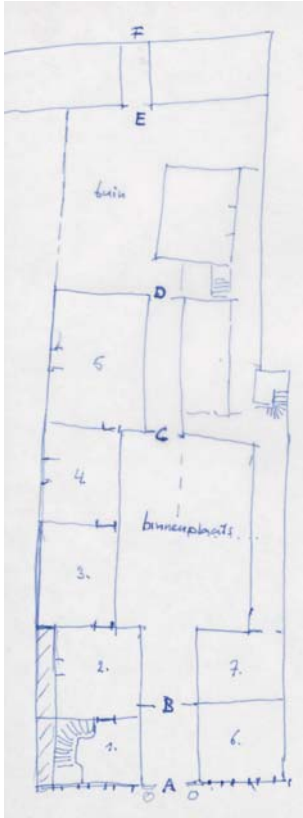
De notaris begon zijn rondgang door het huis bij de reeks representatieve vertrekken links op de begane grond. *Zie plattegrond 1t /m 5* Deze vertrekken ontvingen licht door de vensters aan de binnenkoer. De gevels van deze binnenkoer zijn op de verdieping nog zichtbaar. Op de begane grond zijn ze zoals eerder vermeld, verdwenen bij een verbouwing in de twintigste eeuw. Met de beschrijving van de notaris in de hand krijgt de plattegrond van de begane grond meer contour. Na de *trapsael*, die nu nog steeds intact direct links van de vestibule ligt en waarvan de ontwerptekeningen van Van Baurscheit in het Vleeshuis worden bewaard, betrad de notaris de volgende kamer. Deze was bekleed met rood gebloemd trijp, er waren vier rode zijde gordijnen, voorts noemde de notaris en bas-reliëfs boven de deuren en de spiegel in de schouw met drie stukken. In de volgende *camer*, niet meer aanwezig, waren de wanden bekleed met rood zijden damast en waren er drie rood zijden venstergordijnen en een spiegel in de schouw van drie stukken. De volgende *camer*, eveneens niet meer aanwezig, was bekleed met rode *taffa riche* of tafzijde. De notaris noteerde ook hier een spiegel in de schouw van drie stukken en bas-reliëfs boven de deuren. Deze representatieve suite eindigde in de grote *salette* die nu nog bestaat. Deze

317 S.A.A. *Notariaat protocollen*. Protocol nr. 189 Notaris Beltens F.B. Johannes A. du Bois testament 21 mei 1779. N.1779 staten en rekeningen 189. Met dank aan Bruno Blondé

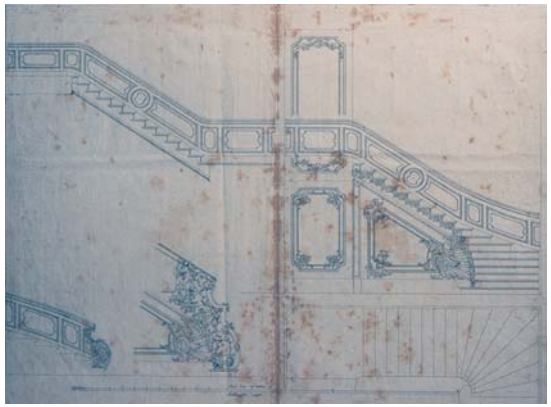
was op het moment van de beschrijving door de notaris nog rijk versierd met tapijten die de geschiedenis van Mozes verbeelden. De spiegel in de schouw bestond uit twee stukken. Nu is dat één groot spiegeloppervlak. Er waren drie rode zijden damasten gordijnen. Er waren bas reliëfs boven de deuren en twee trumeautafeltjes met consoles. Van het plafond van deze grote *salette* is de ontwerptekening door Van Baurscheit bewaard in het Vleeshuis.[318] Vanuit de *salette* had men waarschijnlijk uitzicht op de door Van Baurscheit ontworpen formele binnentuin waarvan in het Vleeshuis een ontwerp bewaard is gebleven. Dit wordt bevestigd door het opschrift van de ontwerptekening voor de schouw. *Revettissement du tayau de la cheminée dan la grande salle contre le jardin du monsieur du Bois de marbre de fontaine l'Eveque dont tout les ornemens de sculpture sont de Boy dorée comme aussi le cadre de la glasse*. Het is een tekening van de schoorsteenmantel uit marmer van Fontaine l'Eveque, waarvan de gebeeldhouwde ornamenten van verguld hout zijn evenals de lijst van de spiegel. Deze ontwerptekening komt inderdaad overeen met de schouw in de grote zaal, die in het huidige gebouw nog de functie heeft van representatieve vergaderzaal. De lambrisering van de schouw bevat inderdaad de genoemde vergulde ornamenten. Vanuit de vensters van de grote zaal had men uitzicht op de tuin waarvan een ontwerp door Van Baurscheit bewaard bleef. Aan het einde van deze hof waren twee beelden symmetrisch geplaatst. De reeks vertrekken op de begane grond was bestemd voor representatieve doeleinden. De feestzaal met gobelins aan het eind van de rijk aangeklede vertrekken met het uitzicht op de tuin, vormde het hoogtepunt van de ontvangst.

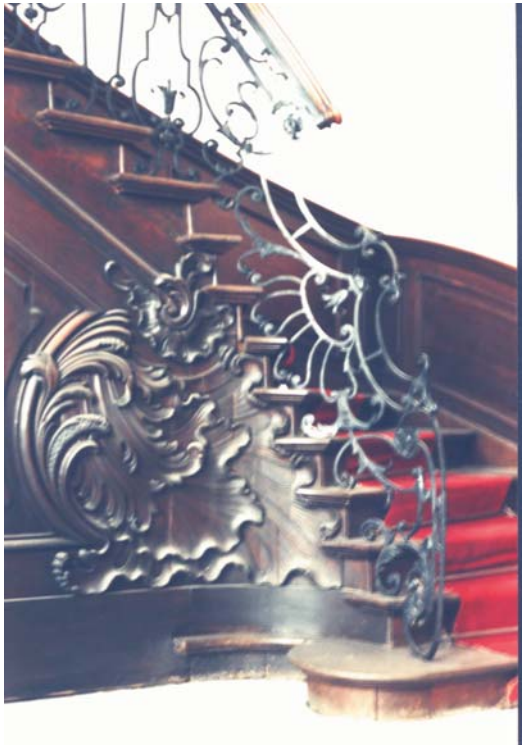
Notaris Beltens zette zijn rondgang voort op de verdieping in de *boventrapsaele.* Hier waren de *appartements de societés* ofwel een semi representatieve zone met vertrekken die door de familie in gebruik waren voor de dagelijkse minder formele ontvangsten. In de vleugel links waren de vertrekken van de heer des huizes waar hij ook zakelijk bezoek kon ontvangen. De notaris schreef dat de volgende bovenkamer links volgend op de *trapzaal*, was bekleed met goudleer, de notaris noteerde een spiegel in de schouw en vier witte venster gordijnen. Hier bevond zich ook een bibliotheekkast. De volgende kamer was bekleed met rode gebloemde trijp en had drie dubbele gordijnen van witte satijn en er stond een glazen kast met wapens. De volgende *camer* kreeg meer een privé sfeer, de wandbekleding was van geel gewolt papier, dit is namaak velours behang. Er stonden onder andere een ruststoel en een *rustbeddeken* en er is een spiegel in de schouw.
De notaris vervolgde nu zijn ronde in het vertrek rechts op de verdieping voor in *de groote camer tegen de straete*. De wanden waren bekleed met Frans zijden damast in rood met wit. De kamer had drie paar rood met witte zijden venster gordijnen. De schouw had een spiegel en een portret van de heer des huizes, Joan Antoni du Bois. Rondom hangen medaillons met portretten van de twee echtgenoten van de heer, waarvan de eerste jong was overleden, en hun zeven kinderen waarvan een uit het eerste huwelijk. Het gezin du Bois werd reeds genoemd in het hoofdstuk opdrachten en opdrachtgevers. Ze waren geportretteerd voor hun buitenverblijf het Schoonselhof. *Zie deel II*
Het balkonkabinet en het kabinet achter de grote kamer waren bekleed met papier met rood witte bloemen. Het kabinet had twee schilderijen boven de deuren. De *volgende camer* tegen het *comptoir* was bekleed met *toile cire*, imitatie leerbehang, met witte bloemen tegen een groene grond. Hier bevond zich een commode met toiletspiegel, een franse pot en een kom om de handen te wassen. Ook stonden er gemakkelijke stoelen en dergelijke. Het *comptoir* of kantoortje, was bekleed met groen doek, *lijnwaert* of lijnwaad met *gewolde*

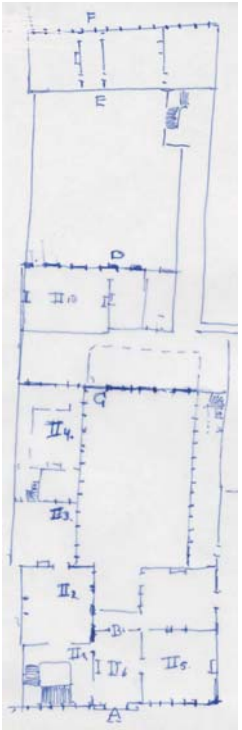
318 De ontwerptekening voor een schouw werd door F. Baudouin als mogelijk ontwerp gezien voor een schouw in het pand Lange Nieuwstraat 94. Bij nader onderzoek bleek het toch om het ontwerp van de schouw van nummer 22 te zijn.



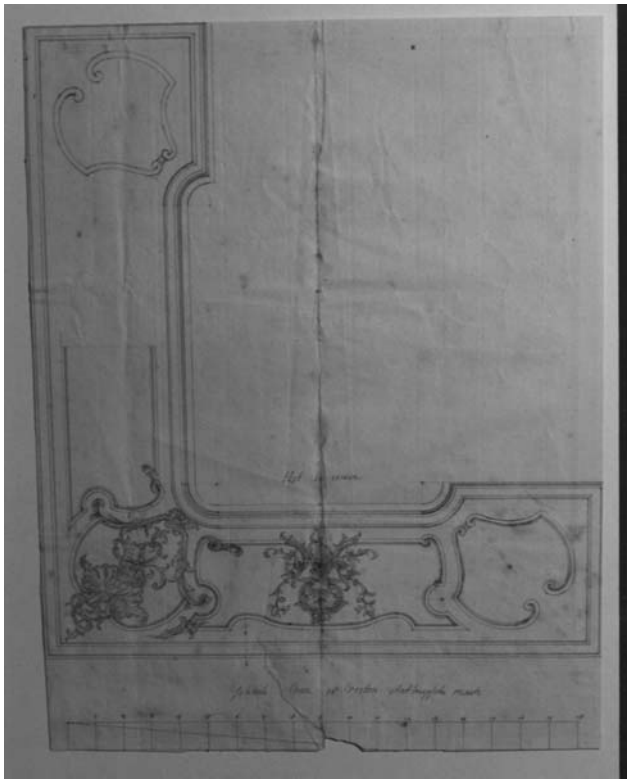
Detail tekening 6a, rechts hetzelfde detail in de trapsael, onder hele tekening, plattegrond vertrek 1



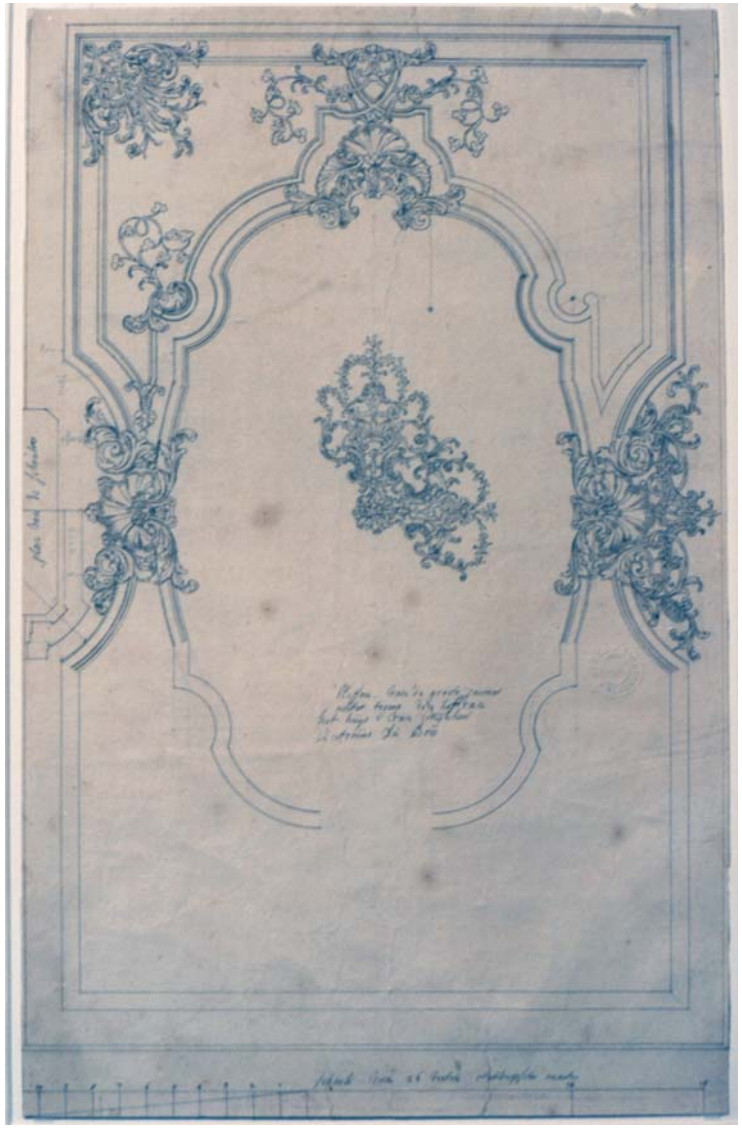


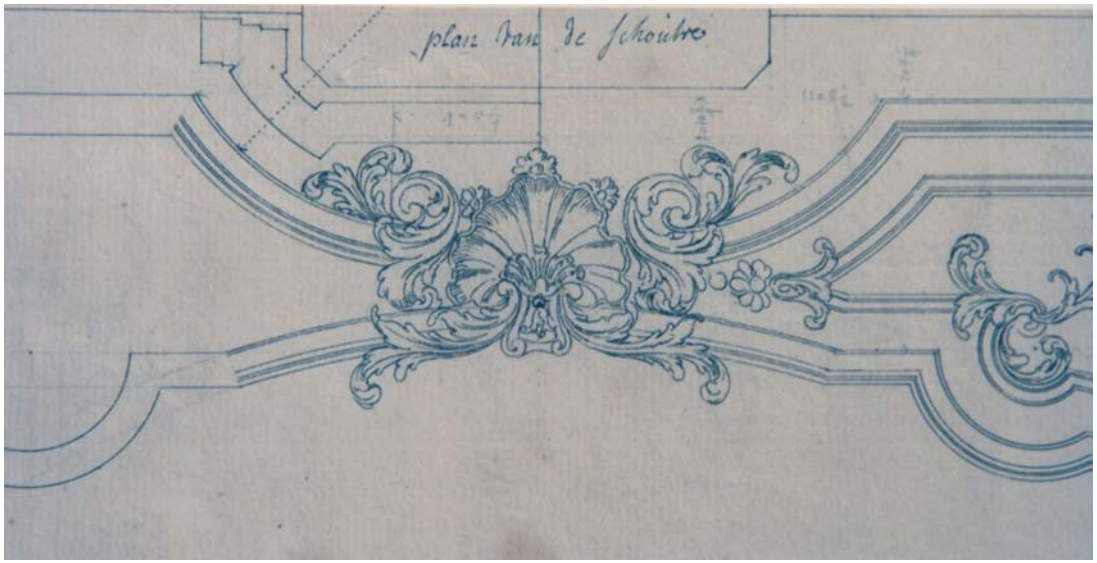


bloemen. Dit is ook een imitatie veloursbehang. In deze vertrekken boven lijkt het dagelijks leven van de familie zich af te spelen.
De vertrekken links voor, nabij de grote trapsael hadden zoals gezegd een meer zakelijk en representatief karakter dan de vertrekken naar achter toe. Hier werd de sfeer meer privé. Dit leidde men onder andere af uit de minder kostbare papieren wandbehangsels en aankleding van deze vertrekken.
Nu volgt een opsomming door de Notaris van vertrekken die minder nauwkeurig kunnen worden gesitueerd. Bevonden zij zich op de verdieping, in het smalle deel langs de binnenhof of op de begane grond, naast de grote salette aan de andere kant van de doorgang naar de tuin. Aan deze zijde bevonden zich aansluitend aan het smalle deel rechts van het binnenhof nog enkele vertrekken. Dit kunnen ook werkvertrekken voor het personeel zijn geweest zoals een keuken. Maar werkvertrekken, voorraadkamers en dergelijke waren meestal grotendeels in het souterrain ondergebracht.
Na het *comptoir* dat waarschijnlijk uitkeek op de binnenplaats kwam de *slaepcamer* van de heer overledene. Deze lag aan de achterzijde op de verdieping met uitzicht op de tuin. De muren waren met blauw papier met witte bloemen bekleed. Er zijn twee dubbel groen -zijden venster gordijnen. Er was voorts een schouw met een spiegel en een schilderstuk. Verder stond er onder andere een bureau. Het meubilair had bekleding in dezelfde kleur als de gordijnen. Dit gold overigens voor vrijwel alle vertrekken. Voorts werden twee *cabinetten* genoemd met wandbehangsels van groene trijp, dit is een groene stof. Een volgende kamer was behangen met groene *toile cire* met witte bloemen. Er waren twee paar groene zijden gordijnen en een spiegel met schilderstuk aan de schouw. Hierna volgde nog een cabinet met een *ledicant behangsel* of bekleding voor een hemelbed, van *toile cru* met *schapperijken* of kastje en nachtcommode. De volgende kamer was behangen met goudleer. Hier worden ook twee *ledicanten behangsels* van *toile cru* genoemd. Deze vertrekken met groen damasten gordijnen waren waarschijnlijk alle gesitueerd op de verdieping aan de achterzijde van de achterbouw met uitzicht op de tuin. Dit komt overeen met de indeling van de vertrekken in het stadspaleis van Arnold du Bois aan de Lange Nieuwstraat 94. De achterbouw van dit stadspaleis was minder diep dan dat van De Grote Robijn, er lagen geen vertrekken aan de zijde van de binnenhof.
Er was nog een aanbouw met zit- toiletkamer, zes kabinetten en twee slaapkamers met in de kamers gezamenlijk vijf paar witte venster gordijnen. De kamers waren met lijnwaad in wit met blauwe bloemen en goud, en met papier, eveneens wit ditmaal met rode bloemen, en wit met rood, blauw en paarse boeketjes behangen. De vijf kabinetten zijn behangen met blauw gebloemd papier en waren voorzien van bureau, *bibliotheque* of boekenkastje en *notelaire schappraeye* of opbergkastje.
De laatste twee vertrekken die door de notaris werden vermeld, bevonden zich weer op de begane grond rechts voor, gerekend vanaf de Lange Nieuwstraat 22. Deze vertrekken behoorden tot de eerder genoemde representatieve reeks vertrekken op de begane grond verdieping. De benedenvoorkamer tegen de straat was voorzien van beschilderde doeken door



Ontwerp plafond trapsael, tekening 7 en rechts het stucplafond dat volgens het ontwerp erd uitgevoerd



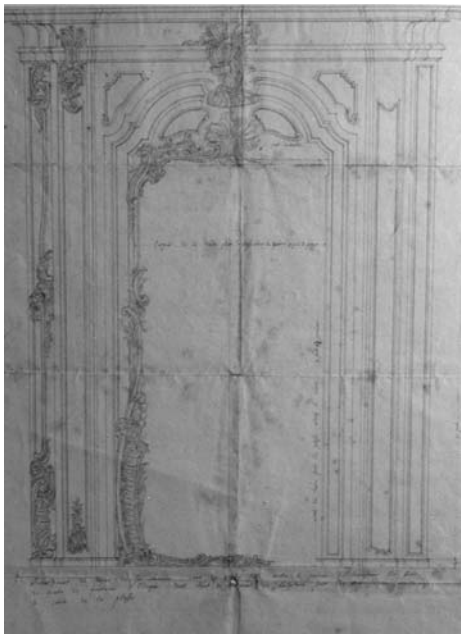


Detail van tekening 8 in tekst, ontwerp plafond grote salette, de afstanden van de profielen tot schouw zijn zorgvuldig aangegeven, in deel IV wordt het plafondontwerp vergeleken met ontwerpen van Pineau voor Hôtel de Roquelaire

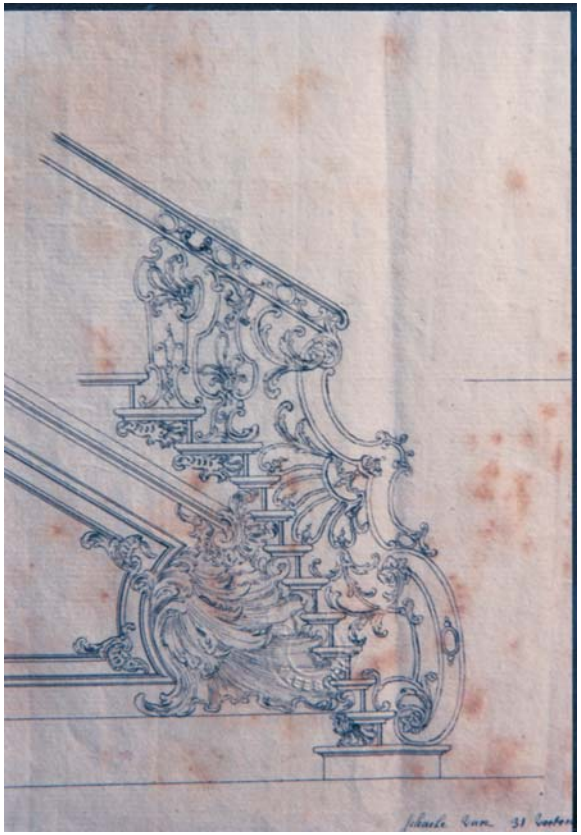
C.Eykens. Er was een spiegel van drie stukken voor de schouw, drie dubbele groene venstergordijnen en twee groene trijpen deurgordijnen. Erachter lag de *eetcamer* die *geboiseert* was in hout, wat betekende dat de wanden geheel betimmerd waren, voorzien van ornamenten naar de laatste mode. Er was een schouw met spiegel in drie stukken. Er waren drie paar zijden venster gordijnen in wit en blauw. Later was hier een archief gehuisvest en werd de oorspronkelijke indeling met tussenmuren verwijderd. Waarschijnlijk was de aankleding van deze vertrekken vergelijkbaar met die rechts van de ingang bij het stadspaleis van Joan Alexander van Susteren aan de Meir. De ornamenten zullen kenmerkend geweest zijn voor het werk uit de tweede helft van de jaren veertig, helaas is niet bekend hoe ze eruit zagen.
Tenslotte vermeldde de notaris de paarden en de rijtuigen, die zich in de stallen en remise aan de zijde van de Korte Klarenstraat moeten hebben bevonden. Voor de remise is een gevel ontwerp in het Vleeshuis bewaard. De stallen en het koetshuis waren bereikbaar vanuit de ingang aan de Korte Klarenstraat.
Het souterrain is nu niet toegankelijk. Net als in het zojuist genoemde pand aan de Meir waren in de kelders waarschijnlijk dienstvertrekken ondergebracht; Voorraadkelders, bewaarplaatsen van brandstof voor de open haarden en kachels, keukens, bakoven e.d. De keuken lag mogelijk ook rechts aan de eerste binnenhof zoals reeds gezegd. Op de plattegrond staat hier een vertrek aangegeven. In het verslag van de notaris wordt er niets over gezegd.
Van Baurscheit heeft een stadspaleis gebouwd dat in overeenstemming was met de status van de bewoners met een reeks representatieve vertrekken links op de begane grond, met *semi* representatieve vertrekken op de *bel étage* en veel informele vertrekken verderop naar achteren. Een noodzaak voor een gezin met acht kinderen. Behalve de grote trap voor had het huis ook diensttrappen en achteruitgangen. Hierdoor was gescheiden verkeer mogelijk voor personeel, privé en representatieve doeleinden.
Van Baurscheit renoveerde een reeds bestaand huis. De indeling van het achttiende-eeuwse hotel volgt de Antwerpse woontraditie van twee diepe huizen langs een binnenhof. De architect ontwierp alle onderdelen van de architectuur naar één concept.
Van de representatieve route langs de reeks zalen aansluitend aan de trapsael links van de binnenplaats, die ook door notaris Beltens werd beschreven, is nog een nader beeld te reconstrueren. De trapsael is er nog met de trap naar ontwerp van Van Baurscheit. De betimmering met gebeeldhouwde lijsten en rocaille ornament is uitgevoerd als in het ontwerp. Het ontwerp van het plafond is in stuc uitgevoerd. Dubbele deuren leidden naar de reeks zalen die beschreven werden door de notaris. Deze zalen waren steeds door dubbele deuren met elkaar verbonden. De lambrisering, de indeling van deuren en panelen sloten aan bij de ontwerpen die voor de betimmering van de trapsael zijn gemaakt. Dezelfde lijnen worden steeds in andere combinaties herhaald.
De indeling was per vertrek vergelijkbaar. De blikvanger was steeds de schouw die in het midden van deze reeks linkerwand was geplaatst, tegenover het middelste van de drie vensters. Boven de dubbele deuren waren in ieder vertrek geschilderde deurstukken in sierlijke omlijstingen aangebracht. Het waren grisailles van Marten Joseph Geeraerts, of stukken van Bathasar Beschey of van C. Eyckens.
Boven een lage lambrisering waren de wanden voorzien van damasten wandbespanningen en in de *salette* van tapijten. De schouw en het plafond in de *salette* zijn als in het ontwerp uitgevoerd. De ornamenten van de schouwboezem zijn verguld zoals op het ontwerp staat aangegeven. De plafonds zijn duidelijk onderscheiden van de wanden door de lijst boven aan de wanden rondom met erboven een holle kooflijst. De profilering van de plafondlijsten was zwaar in tegenstelling tot wat dan in Frankrijk gebruikelijk is. Dit kwam overeen met de in de Noordelijke Nederlanden gebruikelijke zware profileringen.

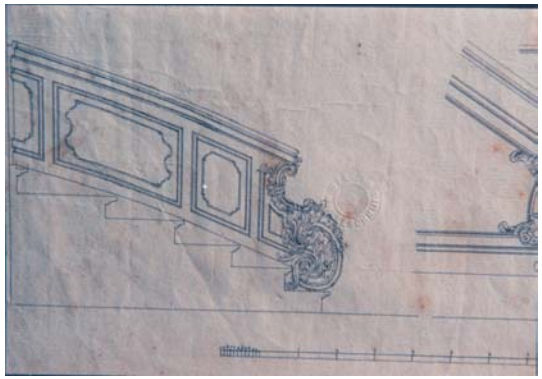
De hoogte van de spiegel van de schouw varieerde per vertrek. De notaris vermeldde een spiegel of twee in combinatie met een

Schouw grote salette met details en tekning 9

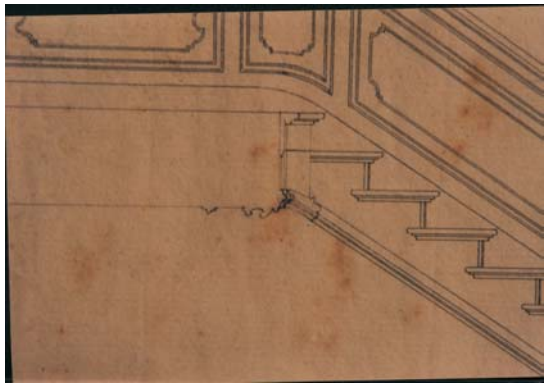


Ontwerptekening schouw grote slette, Museum Vleeshuis





Details op de ontwerptekening voor de trapsael die de nauwkeurige uitwerking van details en profielen laat zien



schilderstuk of gesneden trofee. De belangrijkste vertrekken hadden een hoge spiegel tot de kroonlijst bestaande uit drie stukken. Een spiegel van dat formaat uit een stuk was technisch nog niet mogelijk. De lijsten van het stucwerk waren steeds op duidelijke afstand van de kroonlijst van de schouw bedoeld. Dit is ook op het plafondontwerp voor de grote *salette* te zien. Zo werden verwarrende lijnen vermeden.
In de zalen rechts van de ingang van het stadspaleis van J.A. van Susteren was er wel een verbinding tussen de plafondecoratie en de wanden. Deze was welbewust aangebracht om de architectuur van de wanden optisch te laten doorlopen op het plafond om zo een rijzig effect te krijgen zoals in de quadratura schilderkunst gebruikelijk is.
De kunst van het profileren was een belangrijke vaardigheid voor een architect in deze periode. De profilering van onderdelen aan exterieur en interieur was op elkaar afgestemd.
Contouren van wandpanelen, lijsten van stucplafonds, profiellijsten van lambriseringen kwamen overeen met lijnen en profielen die aan het exterieur waren toegepast. Door steeds andere combinaties van lijnen, profielen en ornamenten ontstond de nodige variatie waaraan men in de achttiende eeuw behoefte had. Echter zonder dat er de verwarring ontstond waar een latere generatie architecten een hekel aan had. De reeks tekeningen geeft inzicht in de juiste wijze van decoreren volgens van Baurscheit. Hij hield zelf toezicht op de goede uitwerking van zijn ontwerp tot in de details, dit is te lezen in het hoofdstuk over de werkwijze van het bureau
In de tekeningen zijn de principes die Van Baurscheit volgde, de juiste plaatsing van profielen, de afstand tot het ornament, de hoogte van de verdiepingen en dergelijke steeds genoteerd. Zo waren de tekeningen begrijpelijk voor de ambachtslieden die naar het ontwerp werkten. Bovendien was de schoonheid van de architectuur voor de opdrachtgever duidelijk af te lezen. In diverse brieven is te lezen dat dergelijke tekeningen ook dienden om in een collectie te worden opgenomen uit liefhebberije voor de architectuere.[319]

Profileringen

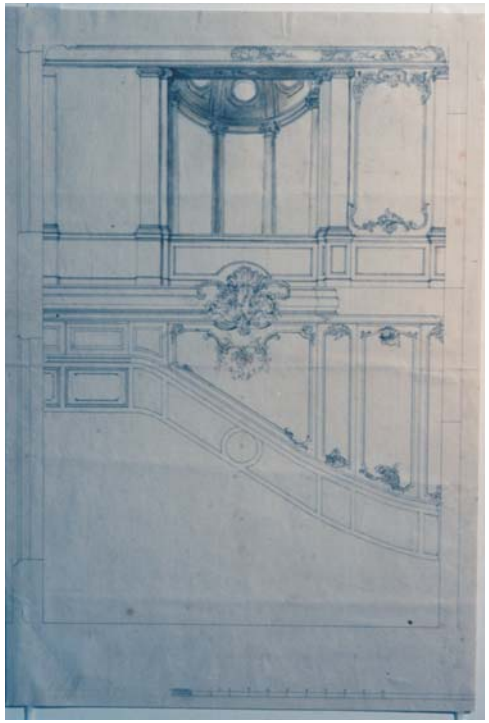
Van Baurscheit paste zijn profileringen ook aan, aan de mogelijkheden van het beschikbare materiaal. Dit bleek uit brieven aan steenleverancier Walkiers. In een brief d.d. 5 februari 1750 bestelde hij steen voor een trap. Hij gaf de formaten aan die hij nodig had met daarbij een tekeningetje van het profiel van de treden. Hij vroeg om zo snel mogelijk de dikte van de steen door te geven. Zodat hij zijn profiel hier naar kon *reguleren*. Hieruit blijkt al weer dat de nagestreefde proporties relatief zijn. De architect was verantwoordelijk voor een goed eindproduct, waarbij de onderdelen onderling en ten aanzien van het geheel in harmonie moesten zijn. De architect dient echter ook voldoende kennis te hebben van de bouwpraktijk en bekwaam genoeg om van de regels af te kunnen wijken.

Twee ontwerptekeningen voor een trapsael

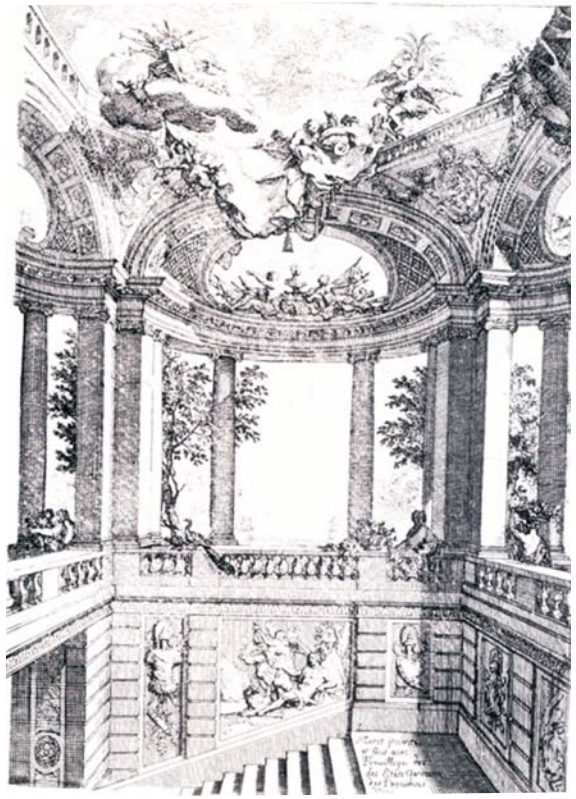
Twee nog niet eerder genoemde tekeningen in het Vleeshuis zijn een quadratura ontwerp voor een plafond in een trapportaal en een ontwerp voor een van de wanden.[320] Deze ontwerpen waren mogelijk bedoeld voor de Grote Robijn of voor het stadspaleis van Joan Alexander van Susteren. De decoraties sluiten qua stijl goed aan op de decoraties van de voorgevel en de *salette*. Alleen de halfronde erkers, zijn niet te plaatsen. Het lijkt wat op de erker die later boven de doorgang van het stadspaleis van Joan Alexander van Susteren werd geplaatst aan de zijde van de binnencour. *Zie daar*. De ontwerpen kunnen oorspronkelijk voor het trapportaal van dit paleis bedoeld zijn. Het

319 Copyeboek van Brieve, brief aan Heer van der Poort 28 november 1748, en de brief aan Mijnheer van der Perre op 19 september 1764

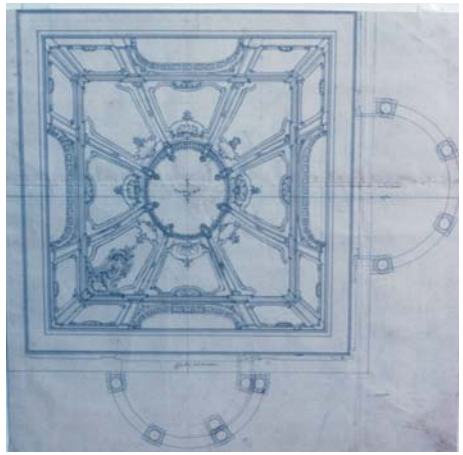
320 Inv. 19.29.3 19/28, 8/28



Ontwerp voor een trapsael, Museum Vleeshuis



Daniël Marot, Nouveaux Livres de Pintures de Salles et d'Escalliers nr. 47



is op grond van de beschikbare gegevens niet te zeggen.
Interessant is wel dat Van Baurscheit zich voor het ontwerp van een feestelijke trapsael liet inspireren door een ontwerp van Daniel Marot en dit aanpaste aan de eigentijdse mode. Het demonstreert de wijze waarop hij gebruik maakte van elementen van bouwwerken uit het verleden. De beschikbare voorbeelden waren een soort modellenboek waar hij zich door liet inspireren en dan zijn eigen composities maakte. Volgens de beginselen van de bouwkunst die hij juist achtte, en zelf ook onderwees aan de Academie.

Het stadspaleis voor Joan Alexander van Susteren aan de Meir

De meest opvallende stadspaleizen bouwde Van Baurscheit aan de Meir. Deze brede *wanderplaats* nodigde ook uit tot het ontwerpen van grote representatieve gevels, die hier goed tot hun recht kwamen.

De opdrachtgever
Johan Alexander van Susteren (1719 – 1764), zoon van Gisbert Frans van Susteren (Amsterdam 1692 – Antwerpen 1723) en Helena Maria Roose (geb. Antwerpen 1693),

was de enige nakomeling van het geslacht van Susteren – Roose die in 1745 nog in leven was. Na de dood van respectievelijk de oudere broer, grootvader Melchior en zijn jongere zuster beschikte Joan Alexander na de verdeling van de erfenissen over het grootste deel van de familiebezittingen. Zijn fortuin bestond onder andere uit huizen, landerijen, obligaties, rentebrieven en aandelen. Hij investeerde geld in tal van buitenlandse ondernemingen en was onder meer groot aandeelhouder van de *Bank of England*.[321] Joan Alexander maakte net als andere grote opdrachtgevers deel uit van de kring van Antwerpse *negotianten*.
Joan Alexander was zich al vroeg bewust van de ambities van zijn grootvader Melchior, Heer van 's Gravenwezel. De bouwplannen voor het Kasteel dat een passende omgeving moest zijn voor de adellijke familie werden door Joan Alexander na de dood van zijn grootvader voltooid. *Zie buitenplaatsen*. Ook een groot stadspaleis werd al eerder door de vader en grootvader van Joan Alexander geambieerd. Vanaf 1722 waren stelselmatig panden aangekocht aan de Meir. Gisbert Frans kocht in 1722 een luxueuze woning die had toebehoord aan de koopmansfamilie Van Colen. Voor deze woning waren destijds twee panden samengevoegd. In 1727 en 1744 werden hier nog twee panden aan toegevoegd door respectievelijk grootvader Melchior en Joan Alexander zelf.

De opdracht
Joan Alexander van Susteren besloot om op de grond van deze vier panden één nieuw groot stadspaleis te laten bouwen door J.P. van Baurscheit. Hij handelde hiermee in de 'geest' van zijn overleden grootvader Melchior. Vergeleken bij de opdrachten van eerdere stadspaleizen kon Van Baurscheit zijn ideeën voor een eigentijdse patriciërswoning onbelemmerd uitwerken. Er waren zeker in het begin geen financiële restricties en de bestaande bebouwing mocht wijken voor het nieuwe gebouw. Van Baurscheit hamerde er in zijn brieven aan opdrachtgevers in de Noordelijke Nederlanden steeds op dat ze zijn advies beter konden opvolgen omdat ze als ze vast hielden aan de bestaande situatie, ze *een plaets van angelapte stucken* oftewel een soort lappendeken krijgen in plaats van een *regulier gebouw of reguliere buitenplaats*. Hij probeerde de opdrachtgever zijn standpunt uit te leggen, dat het vanuit de bestaande situatie niet mogenlijk was tot een goed ontwerp te komen.[322] De opdrachtgever en architect moesten rekening houden met toekomstige generaties bewoners. In een goed plan was plaats voor latere uitbreidingen. Voor een buitenplaats betekende dit dat men bij de uitleg het beste uit kon gaan van een rechthoekig raster. Voor een stadspaleis dat rekening werd gehouden met gescheiden zones voor representatie, privé en personeel.
De opdracht was om een Antwerpse patriciërswoning te ontwerpen, passend bij de leefwijze, persoon, en rijkdom van de opdrachtgever. Het moest een monument worden voor het geslacht Van Susteren-Roose. Bij de opdracht heeft de voorkeur van Melchior van Susteren voor de architectuur van Fischer van Erlach nog een rol gespeeld. Het paleis bezat de uitstraling van diens Weense stadspaleizen zoals dat van de Vorst Trautson. Melchior, moet de architectuur van Fischer von Erlach hebben gekend. *Zie buitenplaatsen, het kasteel te 's Gravenwezel*. Voor de architectuur van het stadspaleis greep Van Baurscheit ook terug op imposante 'klassieke' buitenlandse voorbeelden. Het idee van een geheel zandstenen gevel met pilasters kende hij van het stadhuis op de Dam te Amsterdam door Jacob van Campen. Onderdelen van de plattegrond herinneren aan eigentijdse Franse werken zoals hôtel de Noailles. Van beide werken had het atelier prentenseries. Deze

321 Baudouin 1995, 206, Voor een indruk van zijn rijkdom zie: de inventaris van zijn nalatenschap uit 1764 in Het S.A.A. Genealogisch Fonds nr. 89 hier geciteerd uit Baudouin

322 Van Baurscheit gebruikt het woord *regulier*, dit betekende in ieder geval symmetrisch maar betekende ook 'zoals het hoort', 'passend'

voorbeelden werden niet slaafs nagevolgd maar Van Baurscheit ontwierp een stadspaleis naar 'eigen inventie' waarin ook richtlijnen van D'Aviler, die hij eerder tot een Antwerps type verwerkte in andere stadspaleizen, werden gevolgd. De architectuur kreeg, net als bij de reeds genoemde stadspaleizen, een eigen uitstraling.

De gevel

In het museum het Vleeshuis zijn twee ontwerptekeningen voor de gevel bewaard, een pentekening en een potloodtekening en twee tekeningen voor smeedijzeren balkonhekken, die in een latere tekensessie werden vervaardigd.[323] In de pentekening worden de middentraveeën bekroond met een tympaan. In de potloodtekening is dit een barokke kuif met ter weerszijden van de verhoging een balustrade. De variant in potlood is uitgevoerd. De vazen, die in het ontwerp zijn getekend op de balustrade, zijn in het gebouw vervangen door beeldengroepjes van twee kindertjes. Het ornament is uitgesproken zwierig vergeleken bij dat van de pentekening. Van Baurscheit werd bij het tekenwerk geassisteerd door medewerkers Mourlet en Engelbert Baets die beide in 1746 werden betaald voor tekenwerk aan de ornamenten van de gevel. Mourlet boetseerde ook aan decoratieve onderdelen van de gevel zoals aan de sluitstenen. *Zie de rocailles aan de sluitstenen en rond de oeils de boeufs in de attiek*.

De bestaande gevel aan de zijde van de Meir is negen traveeën breed. Het is een pilastergevel in kolossale orde met Corinthische kapitelen. De opbouw is klassiek met een basement waarin de toogvormige vensters duiden op een kelderverdieping, hierboven komen een bel étage, een verdieping en een mezzanine. Boven de kroonlijst is de gevel van de drie traveeën brede middenrisaliet verhoogd en bekroond met de genoemde barokke kuif, hierachter

Detail potloodtekening voorgevel in Museum Vleeshuis

bevond zich een dakterras of belvédère. Twee hoekrisalieten van één travee zijn bekroond met een smaller gebeeldhouwd fronton. Deze onderdelen worden verbonden door een balustrade. De ingangspoort die mee accent kreeg door een geprofileerde lijst en gebeeldhouwde sluitsteen, is geflankeerd door

323 Pentekening, gewassen, 410 x 590 mm, Antwerpen Vleeshuis, Inv: AV 1234 ¾ (Gen. I 23; VH 27.A54b); Potlood, 179 x 324 mm, opschrift in de hand van Van Baurscheit, Antwerpen Museum, Vleeshuis, inv. 1234 ¼ (Gen. 123. VH.27.A54d); Pentekening 227x340 mm. Antwerpen Vleeshuis, met in de hand van vanBaurscheit *Schaele van 11 voeten Antwerpsche maete,* inv. 1234 ¾ (Gen.I 23 VH.27.A54d); pentekening, 380 x 240 mm. Opschrift in de hand van Van Baurscheit, *Schaele van 11 voeten Antwerpsche maete*, Antwerpen Vleeshuis, Inv.1234 4/4 (VH.27.A54c)

zuilen met kapitelen in de Ionische orde behorende tot de variant van Michelangelo, uit Vignola, imposten dragen het balkon erboven. Het balkonvenster met geprofileerde lijst en ornamenten is samen met het rondvenster in de mezzanine gevat in een grote geprofileerde boog. De bedoelde beelden van Apollo en Diana, beide met attributen waaronder de lier en een hertenkop die door Van Baurscheit zelf in 1757 werden geboetseerd zijn niet meer aanwezig.[324] Het sierlijke smeedijzeren balkonhek uit één stuk is bevestigd aan de gevel. Boven het verhoogde geveldeel draagt het kuifstuk het wapen van de familie Van Susteren. De zwierig gebeeldhouwde frontonstukken van beide 'hoekpaviljoens' worden bekroond met een vaas. Deze hoek paviljoens onderscheiden zich van de overige traveeën door de toepassing van meer ornamenten. De vensters op de begane grond hebben daar rijker bewerkte sluitstenen en de verdieping heeft balkonvensters met balkons rustend op consoles. De balkonhekken zijn van sierlijk gesmeed ijzer in grote lijn overeenkomstig de genoemde ontwerptekening, hoewel details daarvan afwijken. Op de eerste ontwerpen van Van Baurscheit was stijl van deze patronen strakker. Het uitgevoerde ontwerp paste beter bij de in een latere fase ontworpen interieurs uit de jaren vijftig. De vensteromlijstingen in de gehele gevel, zijn fors geprofileerd in tegenstelling tot de eerdere stadspaleizen aan de Lange Nieuwstraat waar deze wegvielen in het vlak van de gevel. Bij het grote stadspaleis voor Joan Alexander van Susteren is de profilering juist uitgesproken aanwezig. Dit bewerkstelligt een plastisch effect, maar harmonieert met de overige decoraties in de vorm van pilasters, rocailles, geprofileerde kroonlijsten en beeldhouwwerk. De voorgevel is geheel van zandsteen, de overige gevels van natuursteen en voornamelijk baksteen. Deze gevels waren oorspronkelijk gepleisterd om de illusie te wekken van een geheel natuurstenen woning. Het is voor Antwerpen een paleis van ongekende allure geheel in overeenstemming met de ongekende rijkdom van de opdrachtgever.

Voor Van Baurscheit was dit stadspaleis een proeve van meesterschap met snij en beeldhouwwerk en familiewapens in de bekroning, waarvoor hem volgens Jacobus van der Sanden de prijs voor de bouwkunst toekwam. Hij kende de klassieke regels van de architectuur. Met kennis van zaken was hij in staat om de ordes toe te passen *elck stipt in stad en maet zoo oog en plaets vereijschet met eigentlijck cieraet*.[325]

De rekeningen, brieven en het boek van Incoop

Dat het om een grote opdracht ging blijkt ook uit de vermeldingen in de rekeningen.[326] Van 1 januari 1745 tot eind september 1746 tekende en *vasseerde* Van Baurscheit 378 dagen voor het huis aan de Meir. Van Baurscheit zal in die tijd het gehele stadspaleis hebben ontworpen en in overleg met de opdrachtgever plannen hebben opgesteld voor de uitwerking. Van Baurscheit zou de leiding hebben over de bouw.

Het timmerwerk en metselwerk vielen onder de verantwoording van meester Cales die naar ontwerp van Van Baurscheit moet hebben gewerkt, bestekken zijn helaas niet bewaard. De overige werkzaamheden, beeldhouwers en -steenhouwerswerk en schrijnwerk vielen onder verantwoording van Van Baurscheit, ze werden uitgevoerd door medewerkers van zijn atelier en door ambachtslieden die hij contracteerde. De steen en het marmer voor de schouwen werd geleverd en bewerkt naar zijn ontwerp door zijn vaste leveranciers uit Namen, Féluy en Brussel en

324 het is niet duidelijk of ze ooit zijn aangebracht, in 1760 werkte beeldhouwer Cornelis van Dael wel nog aan een hertenkop

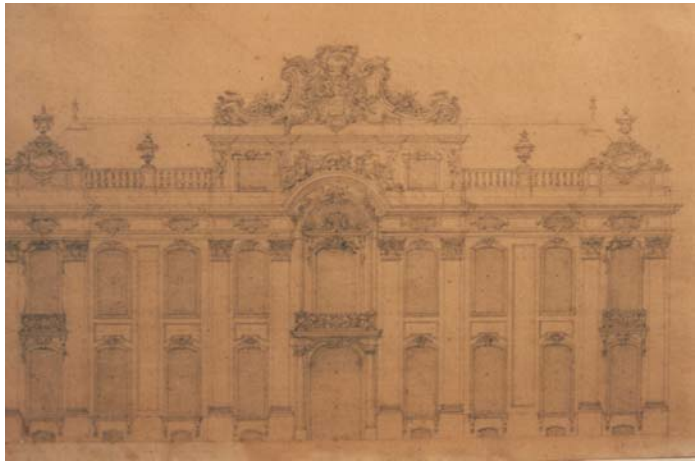
325 Jacobus van der Sanden op.cit. Dat Van Baurscheit de regels van de kunst ook inderdaad beheerste bewees hij volgens Van der Sanden met dit paleis aan de Meir: *Waer de Antwerpsche Meir, die Wanderplaets verheven, blijft aen het schoonste Huys den prijs der Bouwkonst geven, met sny en Beldewerk bij wapens tot het zop. Hij wist Corintica, Composita, Romana, Ionica, Doric en t order van Toscana te passen op het werk, elk stipt in stand en maet, zoo oog en plaets vereijscht, met eigentlijk cieraet*

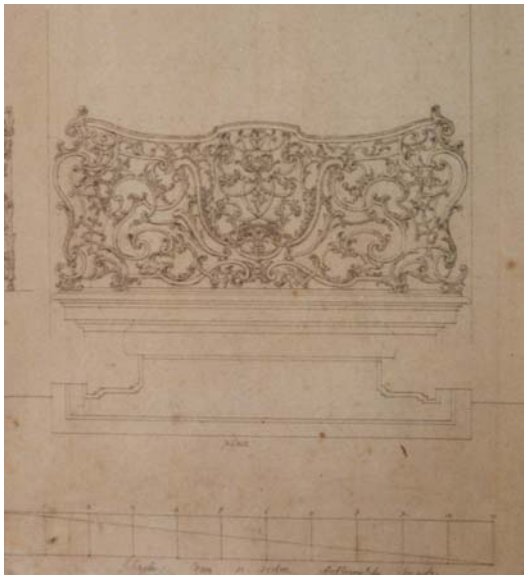
326 Rekeningen, fol 142, 146, 149, 156, 174, Boek van Incoop, fol 12, 35, 36, 40, 47, 51, 80, 88, 90, 93, 99, 103. Brieven: 1753: fol 81, 82,94 en in 1757: fol 117, 119, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131 en in 1762: fol 159, 162, 163, 164 en in 1764 fol 192, 193, 20

steenhouwers waarmee hij samenwerkte. Voor speciale marmersoorten informeerde en bestelde Van Baurscheit ook bij steenleveranciers in Amsterdam, waaronder zijn vaste leverancier François Absil. Ook het overige interieur werd naar zijn plannen afgewerkt onder andere door de schrijnwerker. Ten behoeve van de medewerkers en leveranciers maakte Van Baurscheit tekeningen in het groot van de bouw.[327] De ornamenten in hout en steen werden geleverd door het atelier Van Baurscheit.
Er werd nauw samengewerkt tussen de betrokken ambachten om de voortgang van de bouw zo efficiënt mogelijk te laten verlopen. In de rekeningen van Van Baurscheit wordt melding gemaakt van het lossen van ladingen baksteen door zijn medewerkers.

Een beeld van het bouwproces naar aanleiding van deze rekeningen
Vanaf 1745 waren de steenhouwers begonnen met het bewerken van de steen voor de gevels. Van 1745 tot 1747 werd met tussenpozen door de beeldhouwers van Van Baurscheit gewerkt aan diverse ornamenten in Bentheimer zandsteen, bestemd voor de voorgevel. In 1745 en 1746 vermeldde het boek van *Incoop* kosten die verband hielden met de aanvoer van ladingen Bremer steen, Bentheimer steen, arduinsteen en ladingen witte en blauwe steen. De bestellingen kwamen uit Amsterdam van J.B.Absil, uit Brussel van steenhouwer Walkiers, en uit Féluy van J.B. Lisse. Tussen 26 juni 1745 en 30 september 1746 werkten de beeldhouwers samen 1416¼ dag en de steenhouwers vanaf maart tot 30 september 600 en drie achtste dag. Voor de voorgevel werd vooral Bentheimer zandsteen en een andere steensoort, mogelijk een lichte Bremer zandsteen toegepast.[328] De pilasters van de voorgevel, zijn mogelijk van deze steensoort gemaakt. De zandstenen onderdelen zijn zwart verweerd terwijl de pilasters nog wit tonen.
Vanaf oktober 1746 tot eind november 1747 tekende en *vasseerde* Van Baurscheit 203 dagen. Deze tweede reeks ontwerpen zal voor een groot deel bestemd zijn geweest voor de interieurs. Aan wat nog op de begane grond aan interieurs bewaard bleef, is wel duidelijk zichtbaar dat Van Baurscheit in ieder geval voor alle vaste onderdelen van het interieur ontwerpen maakte. Uit de rekeningen blijkt dat ook meubilair werd geleverd. Een deel van het meubilair, tafels en spiegels werd aangekocht bij het bisdom. Het ontwerp van dat meubilair was wel van Van Baurscheit zelf. Hij had het eerder in opdracht van de bisschop vervaardigd.[329] In 1747 en 1748 werd ook door steenhouwers en beeldhouwers gewerkt aan zagen, polijsten, herstellen en plaatsen van marmeren schouwen in diverse kleuren (wit, rood, zwart met gele aders), trumeautafels, en trumeauspiegels die deels afkomstig waren uit het bisdom werden aangevuld door bijdragen van schrijnwerker Grand Jean. In de periode van oktober ’46 tot juni ’47, werkten de steenhouwers 438 dagen en de beeldhouwers 250 dagen aan stenen en houten ornamenten voor de voorgevel en bovengenoemde onderdelen van het interieur. Tussen december 1746 en 8 februari 1747 werden grote partijen baksteen geleverd. Deze waren bestemd voor gevels rond het binnenhof en de achtergevel van de voorbouw, die uit baksteen werden opgetrokken. Deze binnengevels bevatten ook veel elementen in Brabantse witte steen, Balegemse en Gobertanger steen, bestemd voor de vensteromlijstingen en kroonlijsten en blauwe steen voor onder andere de representatieve poorttravee in de achtergevel van de voorbouw. Ook de zijgevel aan de Wapper werd ten dele uitgevoerd in baksteen. De ruwbouw was in 1747 voltooid.
Hetzelfde jaar werden nog ornamenten geleverd voor de gevel waaronder voor het

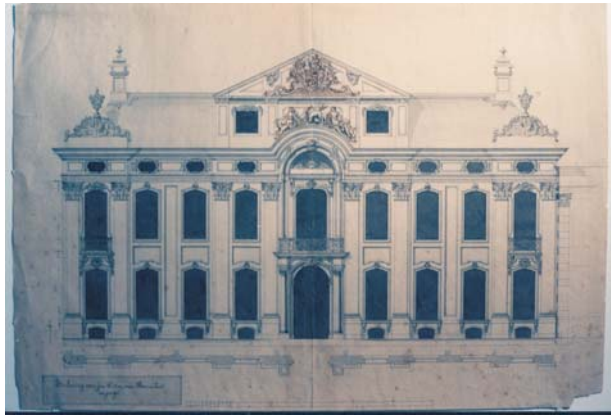
327 Boek van Incoop, fol 47
328 Mogelijk is het Oberkirchner steen, een witte Bremer steensoort die veel lijkt op Bentheimer zandsteen maar fijner is van structuur. Het verschil in materiaal toepassing is nu zichtbaar aan de gevel.
329 Rekeningen, fol 105, 118



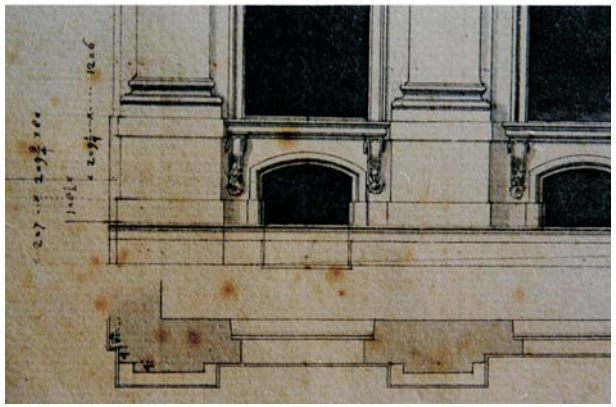


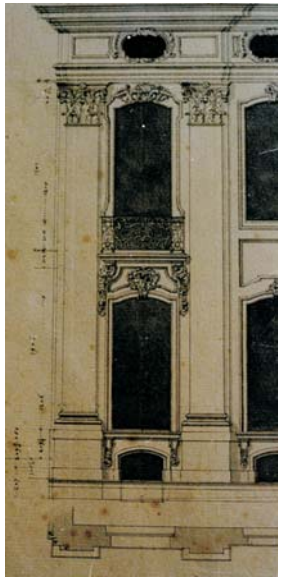
Tekeningen van balkonhekken van de zijtraveeën en de centrale travee (onder)voor de voorgevel in Museum Vleeshuis, Antwerpen

Stadspaleis Joan Alexander van Susteren aan de Meir, detail middentravee

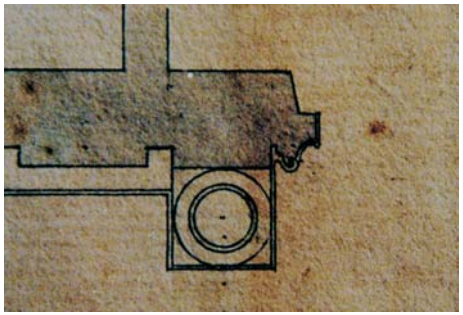


Ontwerp voorgevel, Museum Vleeshuis Anwerpen en details, voor dit ontwerp zou Van Baurscheit volgens Van der Sanden de prijs der bouwkunst verdienen, Met snij en belde werk bij Wapens tot het Zop. Hij wist Corintica, Composita, Romana, Jonica, Dorica en 't order van Toscana, te passen op het Werk elk stipt in Stand en maet, zoo oog en plaets vereijscht met eijgentlijk cieraet





Detail met profiel omlijsting ingang

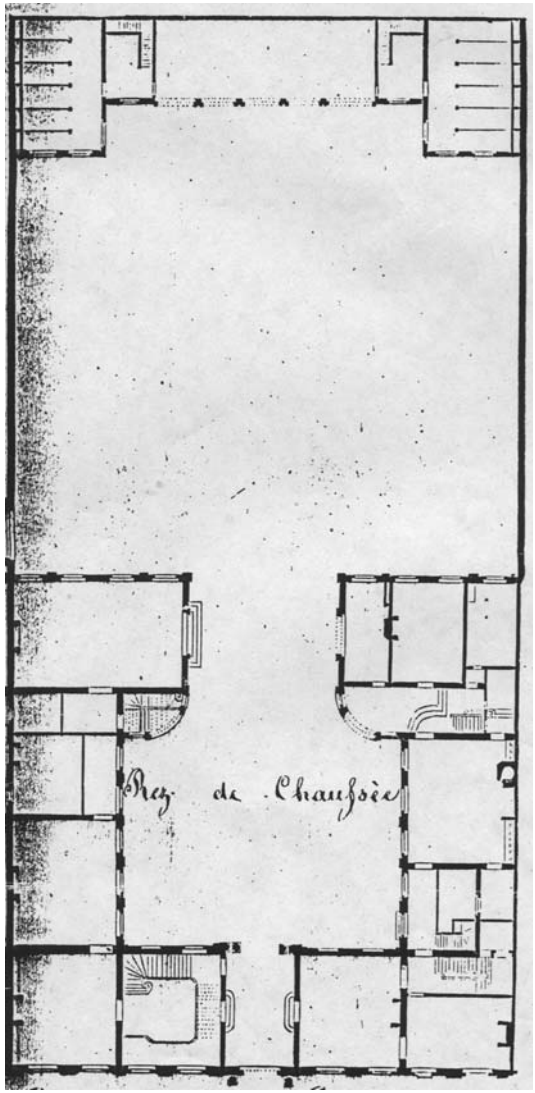


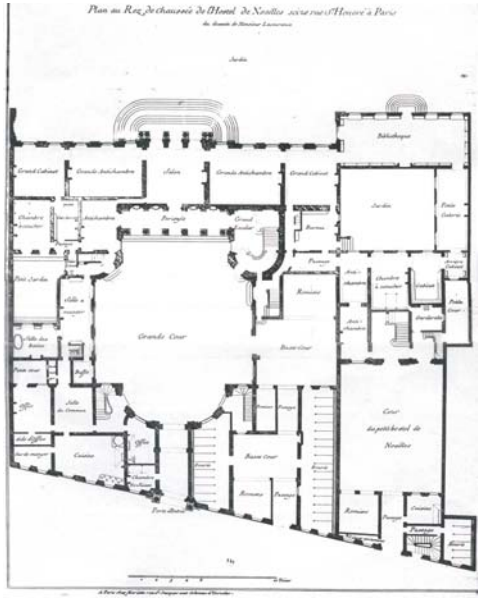
tympaan en voor de balkonvensters. Het jaar erop in 1748 werkten beeldhouwers 223¾ dagen en de steenhouwers 194½ dag aan de ornamenten in hout voor de poort van de voorgevel en voor de balkons binnen en buiten. Er werd gewerkt aan ornamenten voor schouwen die onder andere bestemd waren voor de kabinetten op begane grond en verdieping en aan het vervaardigen van een model voor koperen ringen voor de deur in de poort. In 1748 werden ook de twee gevelbeelden die boven het gebogen deel van de kroonlijst zouden komen geboetseerd. Vanaf 1749 trad helaas vertraging op in de werkzaamheden aan het stadspaleis. De reden was niet geheel duidelijk. Maar in 1750 bleek Joan Alexander van Susteren onder curatele te staan mogelijk omdat hij door zijn levenspatroon en financiële uitgaven zijn toekomstige erfgenamen dreigde te benadelen. (Of was het zijn eigen verzoek?). Hij kwam onder toezicht van zijn oom Karel Jozef Roose, Majoor van de stad Antwerpen, kasteelheer van de Tanghof en Henrico Eelkens die *subsidiair curator* werd. Dit toezicht duurde tot 1756. Er werd nog wel doorgewerkt onder andere aan beeldhouwwerk voor de gevel in 1753 en er werden partijen blauwe en witte steen geleverd. Er werd nog aan de afwerking van interieurs gewerkt door timmerlieden en schrijnwerkers. Er werden potten bier in rekening gebracht voor de timmerlieden en schrijnwerkers die in het gebouw werkten. De beeldhouwers G. Slavon, J. Gillis en Setters werkten aan putti in Bentheimer steen voor op het fronton. Beeldhouwer Setters boetseerde in 1754 aan een kindje. Steenhouwers werkten 261 dagen en beeldhouwers 130 dagen. Van Dael werkte aan twee vazen in Bentheimer steen voor de bekroning van de hoekpaviljoens. De zoon van steenhandelaar J.B. Lisse werkt in deze periode ook mee aan de bouw.[330]
Vier jaar later zijn er pas weer vermelding van leveringen van witte en blauwe steen in augustus 1757. Van Baurscheit correspondeerde van begin juni tot begin oktober met de betreffende leveranciers over de benodigde materialen. In dat jaar werkten de beeldhouwers in het totaal 394 dagen aan ornamenten van hout en steen en de steenhouwers 139 dagen. Er werd nog verder gewerkt aan kroonlijst tympaan en attiek. Vermoedelijk werd vooral gewerkt aan de gevels van de binnenplaats. Van Baurscheit moest regelmatig aandringen op snelle levering van onderdelen bij Mevrouw Walkiers de steenhouwer te Brussel en bij J.B. Lisse. De werklieden moesten aan het werk blijven. In juli werd veertig voet extra kroonlijst geleverd omdat een deel van de reeds geleverde steen was gebruikt aan de zijgevel om de werkers aan het werkt te kunnen houden. In september vraagt Van Baurscheit om nog eens 55 voet extra kroonlijst. Op 17 augustus 1757 had Van Baurscheit een overleg bij de werkplek, met *Mijnheer van Stallen* de meester steenhouwer van mevrouw Walkiers, steenleverancier uit Brussel. In een brief vroeg hij Mevrouw Walkiers of zij aan Van der Stallen de

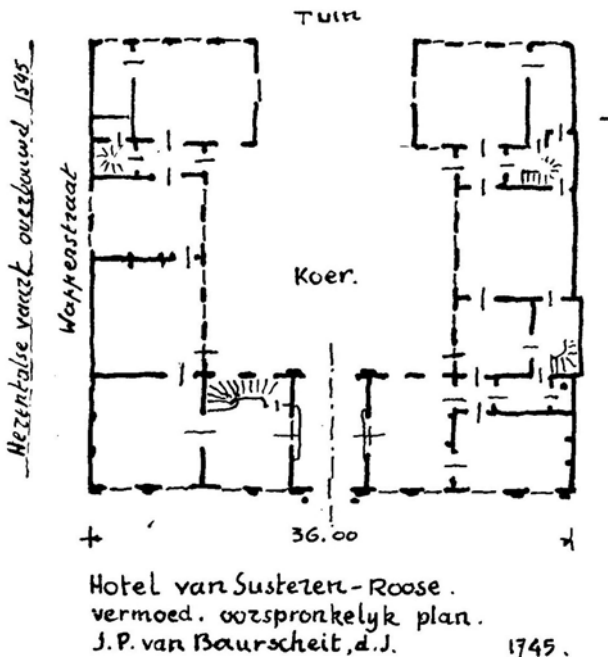
330 Boek van Incoop, fol 80

notities mee wilde geven die van Baurscheit had gemaakt over de steen voor het attiek. Van der Stallen kwam wel vaker ter plekke polshoogte nemen. Niet alle details konden immers per brief en per tekening worden besproken. Bij Lisse bestelde Van Baurscheit hij *geleijste* boven en onderdorpels, twintig stuks, waarvoor Lisse tekeningen had gekregen *en fasse* en *en profil* en bij Walkiers de rabatten voor negen vensters. Deze werden bij mondjesmaat geleverd. Er was haast bij want eind augustus ging men het deel van het *batiment* afbreken waar de vensters moesten dienen. Het is heel goed mogelijk dat de vensters bestemd waren voor de rechter zijgevel of een van de andere gevels langs de binnenplaats. Er waren aan de achter zijde van de voorbouw tot 1905 vier blindnissen op de verdieping en de twee vensters op de begane grond van de eerste salon rechts waren dichtgemetseld. Waren dit mogelijk de plaatsen waar de bovengenoemde vensters zouden komen? Er werden 10.000 leien, *ardoises*, geleverd door Louis Robert koopman te Namen en er kwamen hoeveelheden lood van mijnheer Zoude, loodhandelaar, eveneens te Namen. Meester beeldhouwer J.B. Gillis werkte aan twee kindergroepjes van Bentheimer steen. Van Baurscheit bestelde extra blokken Bentheimer steen bij steenleverancier Poggeman in Amsterdam. Deze steenhouwer werd na de dood van Absil de vaste leverancier van zandsteen van Van Baurscheit. In 1760 werd nog gewerkt aan beeldhouwwerk voor de gevel. Cornelis van Dael werkt aan een hertenkop, dit was bedoeld als attribuut voor het gevelbeeld van Diana, godin van de jacht. Lauwers werkte aan een *planket* om het wapen te voegen en gaten te maken. Ook werd gewerkt aan zes koperen dokken om het wapen te bevestigen. In juli 1762 informeerde Van Baurscheit in Zwolle naar steen voor beelden (waarschijnlijk voor de beelden van Diana en Apollo) en in Amsterdam naar Italiaans marmer in diverse kleuren. Bij Le Normant in de Kalverstraat te Amsterdam bestelde hij twee spiegels waarvoor hij papieren mallen opstuurde. De spiegels moesten worden verzonden naar zijn adres. Hij ontving de spiegels in maart 1764. Vanaf 1757 werd ook vooral gewerkt aan de buitenplaats van Joan Alexander van Susteren, het kasteeldomein te ’s-Gravenwezel. Omdat gelijktijdig aan beide grote bouwwerken werd gewerkt is het niet altijd uit de rekeningen en brieven op te maken op welk bouwproject ze betrekking hebben. In 1764 overleed Joan Alexander van Susteren op zijn kasteel op vijfenveertig jarige leeftijd. Dit betekende dat de werkzaamheden aan beide projecten werden afgerond. Van Baurscheit leverde nu nog enkele interieurstukken die al onderhanden waren. Een schouwboezem met ornamenten voor het kabinet boven, twee schouwen, de rode en zwarte met gele aders waaraan reeds in 1747 werd gewerkt, ornamenten van de kleine trap van wagenschot, zeven dorpels van Bentheimer steen, *gewerckt met lijsten* ofwel geprofileerd.

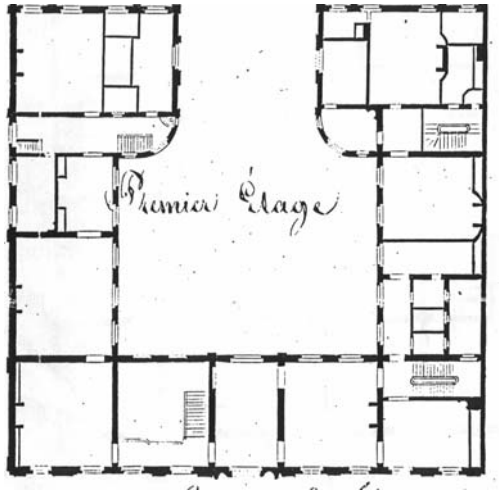
Na de plotselinge dood van Joan Alexander van Susteren werd diens woning aan de Meir als volgt beschreven in de verkoopakte van 3 december 1764: de *schoone groote huysinghe op een seer moderne wijse ten deele uyt den grond nieuw opgebouwt*. (….) de voorschrevene groote huysinghe geappropieert ende daerin geincorporeert, met groote poorte, *verscheyde boven-ende benedenkamers, salette, keukens, schoone kelders, plaetse ofte Bascour, stallingen, hove, gronde ende alle den toebehoorten… ende worden ten desen medeverkocht eerst alle de marmeren schouwen in de camers van den nieuwen bouw soo boven als beneden geappropieert, mitsgaeders alle de boiseringen ende blaffoneringen derselve respectieve schouwen ende samen met den selven respectiven schouwen ende camers met der selve respective vergulde leijsten ende cieraeten, ende boiseringen daer zijn geappropieert. Item ook alle de schilderyen zoo van Basreliëfs als andere dienende ende geappropieert zoo tot de voorschrevene schouwen als boven de deuren zoo in de voorschrevene beneden-als bovenkamers met der selve respective leysten, alleenelyck uytgezonderd de Drij portraitten van familie geplaetst ende geappropieert van wedersyden de schouwen ende boven de groote deure respective van de eetkamer tegen de Meire, dewelcke door de verkoopers in dezen worden gereserveert ende de geseyde portrette zullen mogen amoveren zonder*







Plattegronden v.l.n.r. Uit omstreeks 1811, Hotel de Noailles uit: Mariëtte en rekonstruktie Victor Blommaert. De foto links is genomen vanuit de tuin richting binnenplaats



Binnenhof

contradictie van den kooper…' Het werd enkele malen op de Vrijdagmarkt afgeroepen in opdracht van de verre erfgenamen. Dit waren Charles Joseph Roose, baron van Boechout enz., zijn oom en twee nichten langs moederszijde en een aantal kleinkinderen van de zusters en broers van zijn vaderlijke grootmoeder. Het huis werd gekocht door jonker Johannes Baptista Augustin Joseph de Fraula op 24 augustus 1764. Jacobus van der Sanden vermeldt dat de achtergebouwen nog niet waren voltooid, maar dat werd aangenomen dat de voorgevel meer had gekost dan de gehele koopsom.

Latere bewoners

De Fraula zorgde voor verdere verfraaiing van het huis. Hij liet nieuwe stallen bouwen achterin op de plaats waar nog oude stallen stonden en liet tuin en fontein aanleggen. Op 8 maart 1777 verkocht hij het stadspaleis aan Pierre Jean Alexander Joseph graaf Roose de Baisy, baron van Boechout en zijn vrouw Marie Anne Josephe van de Werve voor 80.000 gulden inclusief meubilair. Na de dood van mevrouw Roose werd het huis toegewezen aan de jongste dochter Caroline die in 1800 huwde met Charles Fançois de Paule de Brouckhoven, graaf van Bergeyck. Na diens dood verkocht zij het huis aan het keizerlijk kroondomein van Napoleon op 13 augustus 1812.

Er werden na deze laatste transactie direct plannen gemaakt om verbouwing- en aanpassingswerken uit te voeren, hiervoor kwamen vaklui en architecten uit Parijs. Uit deze tijd zijn plattegronden van de bestaande toestand bewaard. Deze geven de oorspronkelijke indeling nog aan zoals bedoeld door Van Baurscheit.

Na deze periode viel het paleis korte tijd onder Nederlands en vanaf 1831 weer onder Belgisch bewind. Tot 1969 bleef het Koninklijk paleis. Hierna werd in het gebouw een Internationaal Cultureel Centrum gevestigd. Dit werd in 1998 gesloten. Door de opeenvolgende eigenaren zijn in de loop der tijd diverse veranderingen en restauraties uitgevoerd. Het paleis valt momenteel onder het Ministerie van het Vlaamse Gemeenschap.

Plattegronden uit 1812 en het concept van het ideale stadspaleis door Van Baurscheit

Omstreeks 1812 werden in verband met de nieuwe bestemming van de patriciërswoning als paleis voor Napoleon, plattegronden getekend van de toenmalige situatie.[331] Joan Alexander van Susteren was toen al 48 jaar dood, maar het paleis had tot dan toe de functie van patriciërswoning behouden. Bovendien behoorden de respectievelijke eigenaars tot hetzelfde milieu als Joan Alexander van Susteren. De plattegronden geven nog een goede indruk van de oorspronkelijke indeling door Van Baurscheit. De ideaal opvatting en latere aanpassingen aan de wooneisen van de bewoners zijn nog uit deze plattegronden af te lezen. Zoals bij andere buitenplaatsen en stadspaleizen waren regelmaat en symmetrie belangrijke uitgangspunten. Aan weerszijden van de centrale ingang zijn twee vleugels van het type diephuis geconstrueerd. De verbinding tussen twee bouwdelen aan de tuin was in dit plan niet aanwezig. Van Baurscheit bezat prenten van het Hotel de Noailles van architect Lassurance. Hij liet zich mogelijk door de plattegrond ervan inspireren. De convexe hoektorenachtige uitbouwen aan de binnenplaats zijn ook hier benut om extra trappen in onder te brengen. Een verbinding van de vleugels aan de achterzijde boven een zuilengalerij, zoals in de vroege twintigste eeuw werd aangelegd, had Van Baurscheit mogelijk toen ook al voor ogen. Beide elementen kwamen in het plan van Lassurance ook voor.

De ruime opzet met souterrain, begane grond, verdieping en zolderverdieping bood mogelijkheden voor het inrichten van een ideaal

331 *Archives Nationales* te Parijs, met dank aan Madeleine Manderijck en Mimi de Bruyn. De toenmalige patriciërswoning werd ingericht als paleis van Napoleon. Veel informatie uit de bijbehorende verslagen afkomstig uit de bouwhistorische studie van Mimi de Bruyn zijn in dit stuk verwerkt. *Bouwhistorische studie van het voormalig Koninklijk Paleis te Antwerpen, Meir 50, Mei-Juli 2000, in opdracht van het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, Afdeling gebouwen*

stadspaleis. Er was voldoende ruimte voor representatie. Links van de ingang lag de monumentale trapsael met daaraan grenzend een reeks van vier salons waarvan de laatste aan de tuin het hoogtepunt moest zijn *de grote salette* zoals bij de Grote Robijn. De twee vertrekken aan de Meir, rechts voor, geheel bekleed met sierlijk geprofileerde houten lambriseringen, vergulde (spiegel) lijsten, schilderingen op doek, stucwerk, *dessus-de-portes* en plafondschilderingen behoorden ook tot deze reeks die door het open zetten van de dubbele deuren zichtbaar werd. Ieder vertrek was helder geproportioneerd met een centrale schouw als blikvanger. Terwijl Van Baurscheit bij de Grote Robijn nog moest woekeren met de ruimte, kon hij zijn ideaalopvatting in dit concept onbelemmerd uitwerken. De plattegronden uit 1812 geven ook inzicht in de plaats van de personeelstrappen. Door de informatie uit de toenmalige toelichting op de veranderingen van het paleis kregen we meer inzicht in de extra voorzieningen zoals de plaats van toiletten, entresols, badkamers e.d. Deze informatie ontbrak bij de Grote Robijn.
In de vleugel rechts waren aansluitend op het meest rechtse vertrek aan de Meir, naar achter een tweede trap, een entresol met trap voor het personeel een binnenplaatsje een keuken en personeelswoning met extra diensttrap ondergebracht. Een van de vertrekken rechtsvoor zal ten tijde van Joan Alexander als eetzaal zijn gebruikt. Ook in de Grote Robijn lagen aan deze zijde twee representatieve vertrekken naast of achter elkaar waarvan de eetzaal geheel *geboisseert* en de ander bekleed was met schilderingen op doek. Via de tussenruimtes of *dégagements* met trappen en een binnenplaats voor het personeel stonden deze vertrekken aan de Meir in verbinding met de keuken. De grootste trap vormde een verbinding tussen de verdiepingen en de kleine trap erachter leidde naar een entresol voor het personeel.[332]
Op de verdieping werd voor de indeling van de vertrekken de indeling op de begane grond gevolgd. Ter weerszijden van het trappenhuis lagen twee reeksen vertrekken, in opzet symmetrisch. Het balkonkabinet in de centrale as, verbond de vertrekken via dubbelde deuren tot een lange reeks indien nodig. Zoals bij de Grote Robijn zullen de vertrekken links van *de trapsael* een semi-representatieve functie hebben gehad. Hier konden zakelijke besprekingen plaats vinden. Bij de Grote Robijn bevond zich hier een kast met wapens en een bibliotheek kast met aansluitend naar achter de slaapkamer van de heer des huizes. In de vertrekken rechts speelde het dagelijks leven zich af. Naar achter werden de vertrekken meer privé. Hier werd ook meer rekening gehouden met het comfort van de bewoner. Door middel van houten wanden konden vertrekken desgewenst worden afgescheiden en aangepast aan de bewonerseisen. Exacte gegevens over *comoditijten* voor personeel en bewoner (toiletten, waterleiding, badmogelijkheid) uit de tijd van Joan Alexander van Susteren zijn er niet. De aantekeningen die de architecten van Napeleon maakten geven wel een indicatie. *Zie later bij reconstructie van de oorspronkelijke inrichting n.a.v. rapporten uit 1812*.[333] De indeling linksachter in de vertrekken op de verdieping dateren waarschijnlijk van na 1764, het jaar waarin het pand bewoond werd door de nieuwe eigenaars. Respectievelijk leden van de familie De Fraula en Roose. De vertrekken in de rechtervleugel zullen eerder nog door Joan Alexander van Susteren zijn ingedeeld. Na het

332 De oude diensttrap die van de kelder naar de zolder liep achter de slaapkamer van de grootmaarschalk werd verwijderd. De kleine diensttrap naar de entresol die aan de keuken grensde werd verlegd, om ruimte te maken voor een antichambre voor de grootmaarschalk. Joan Alexander van Susteren zal vooral dit deel van het paleis hebben bewoond. Achter deze ruimtes lag de keuken. Boven deze vertrekken in de rechter zijvleugel werden vergelijkbare veranderingen aangebracht. Plafonds werden vernieuwd en ook de *boissering*. Hier werden de vertrekken aangepast aan de eis van een langere reeks representatieve salons voor de keizer.
333 Inrichting kamers n.a.v. veranderingen in 1812 (appartement van de hofdame, links achter b.g.) appartement grootmaarschalk links voor (antieke interieur van de kamers blijft behouden),appartement van de keizer verdieping rechts, appartement van de keizerin, verdieping links.De keizer ging er uiteindelijk niet wonen, na enkele jaren 1817 was veel van de herinrichting (stofferring) aangetast door motTwee keizerlijke badkamers waar veel aandacht aan was besteed werden verwijderd bij de aanleg van de verbindings galerij en installatie van twee nieuwe badkamers.

balkonkabinet en de twee kamers aan de rechter voorzijde kwam de trap en een garderobe met kasten. Hier was een slaapkamer met alkoof. Deze stond ook in verbinding met de ruimte boven de personeelswoning die ook weer was onderverdeeld in kleinere ruimtes.
In het souterrain waren provisie kelders en mogelijk bakovens ondergebracht. In de verkoopakte van 1764 spreekt men van *keukens en schone kelders*. Het souterrain was dus ook in de tijd van Joan Alexander van Susteren ingericht en gebruikt. Ten tijde van Joan Alexander zullen hier geen dagverblijven voor het personeel zijn geweest. Daar was immers voldoende ruimte voor in de vleugel rechtsachter op de begane grond. Zeker is dat later nog veel aan de indeling in het souterrain is veranderd. De verbinding tussen de kelders achter en de verbinding tussen de beide zijvleugels aan de achterzijde was er in ieder geval nog niet.
In principe was er van het begin af aan ruimte genoeg in dit stadspaleis om voorzieningen voor een grote en eventuele dubbele huishouding onder te brengen. Met deze mogelijkheden voldeed het paleis aan de eisen die D'Aviler opstelde voor een groot stadspaleis.

De toestand in 1812 wat is op te maken uit de plannen om het paleis aan te passen aan de wooneisen van Napoleon[334]

Het souterrain
In de oorspronkelijke patriciërswoning waren de kelders aan de achterzijde nog niet door gebroken. In de ruimte rechts voor was een houten kelderindeling. Na 1812 werd het souterrain intensiever in gebruik genomen en zijn hier keukens, bakovens, ruimtes voor het personeel waaronder een eetzaal (onder de trapsael) bijgekomen. Een grote trap kwam uit op de trapsael waarschijnlijk was deze er al ten tijde van Van Baurscheit. De trap linksachter werd gewijzigd of nieuw aangelegd. Het is mogelijk dat deze voor 1712 pas op de begane grond begon en de verdieping en de zolder met elkaar verbond. De kleine diensttrap rechtsvoor werd doorgetrokken naar de zolders. De andere trap die hier nog voor lag was groter en vormde de verbinding tussen de verdiepingen van de kelders tot de zolder.

Begane grond
De oorspronkelijke ruimte-indeling bleef na 1812 grotendeels intact. Er waren ook enkele

wijzingen. De keuken in de vleugel rechts van de binnenplaats werd eetzaal en de ovens werden verwijderd.[335] De kleine binnencour voor het personeel werd dichtgebouwd. De oude hierboven reeds genoemde trap, direct achter de salon uiterst rechts, werd uitgebroken. De kleine diensttrap naar de entresol voor het personeel werd verplaatst naar het oude sanitair. Dit werd ook verplaatst. Het oude sanitair bevond zich dus in de garderobe achter de trap. De entresol bleef bestaan tot deze in 1993 werd ingericht als filmcabine. Deze indeling bevestigt het beeld dat het dagelijks leven ten tijde van Joan Alexander zich vooral in de rechtse vleugel afspeelde.
De grote *salette* achter in de linkse vleugel werd na 1812 onderverdeeld in vijf vertrekken voor de hofdame. De zij ingang van deze grote zaal werd toen afgesloten. De wanden, die het vertrek ervoor onderverdeelden, waren waarschijnlijk niet zo door Van Baurscheit ontworpen het zijn afscheidingen

334 Mimi Debruyn, op.cit., 16-17-18
335 De oude keuken werd in 1812 ontmanteld m.u.v. resterende faiencetegels, die met nieuwe tegels werden aangevuld. De oude open haard, de grote oven en de kleine opwarmovens werden uitgebroken. In de plaats daarvan kwamen vier deuren en een kachel in faience. De kleinere ruimtes tussen de keuken en de voorbouw werden ingenomen door de antichambre en de dienstruimtes voor het personeel van de grootmaarschalk.

van een derde salon uit de representatieve reeks na de *trapsael*. Deze verdeling dateerde mogelijk uit de tijd dat de familie de Fraula of Roose het paleis bewoonde. Voor 1764 had deze vleugel een representatieve functie en de vertrekken op de verdieping dienden voor zakelijke ontvangsten en mogelijk als gastenverblijf overeenkomstig het ideaalconcept.

Detail trap in trapsael

In de huidige portierswoning rechtsachter is nog de originele entresol en veel van de oorspronkelijke indeling aanwezig. Dit is uniek want in geen enkel ander bouwwerk van Van Baurscheit is een entresol bewaard. Hier waren oorspronkelijk vertrekken voor het personeel. Uit een brief aan graaf Van Bergeyck te Mechelen bleek dat Van Baurscheit de ideaalplannen uitwerkte in overleg met de gebruikers. Hij bespreekt in die brief de plannen voor de *commoditijten van uwedele domestique* zoals het washuis.[336] In de vertrekken van deze portierswoning zijn nog elementen zoals een pomp die uit latere tijd dateert. De oorspronkelijke voorzieningen zullen echter door Van Baurscheit ontworpen zijn in overleg met de opdrachtgever.

Verdieping

De ruimte indeling op de verdieping volgt de indeling van de begane grond, zoals dat ook bij de andere door Van Baurscheit ontworpen bouwwerken te zien is. De plattegrond uit 1812 geeft de oorspronkelijke bedoeling van Van Baurscheit nog goed weer. De derde ruimte links na de trapsael had een entresol. Er was hier door de latere bewoners (familie Roose) een kinderkamer ingericht. De oude indeling van de achtervleugels werd volgens plan van 1812 uitgebroken en vernieuwd om slaapkamers en bijbehorende dienstruimtes te vormen voor keizerin (links) en keizer (rechts). In 1905 werden de vleugels pas met elkaar verbonden door de huidige galerij op arcades. Omstreeks deze tijd werden ook de twee voorste salons in de linker zijvleugel tot een grote feestzaal verbouwd en in het middenvertrek werd op de plaats van een balkonvenster een erker gebouwd met uitzicht op de binnenplaats. Hier bevond zich tot 1812 een trap naar het uitkijktorentje. De ruimte-indeling rechtsvoor dateert uit de tijd van Van Baurscheit, naar achter toe is de indeling mogelijk ook nog uit de bouwtijd maar de latere bewoners kunnen hier wijzigingen hebben aangebracht.

Zolder

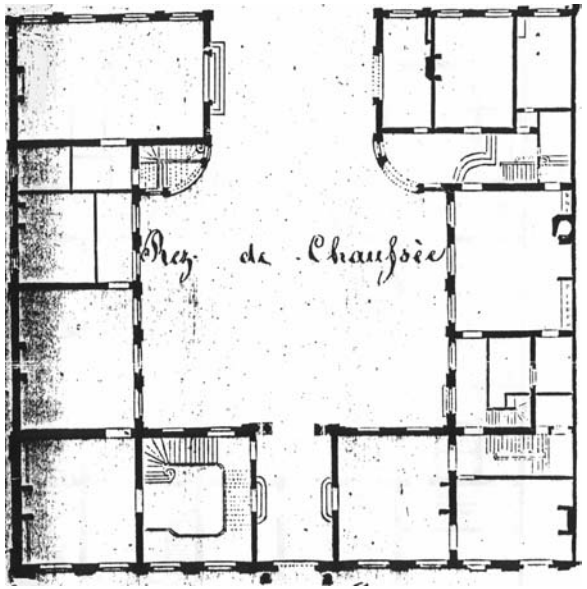
In de vleugel linksachter bleven achttiende-eeuwse personeelsvertrekken bewaard. Mogelijk bestonden de kamertjes aan de voorzijde ook al. In de vleugel rechtsachter kwam een nieuwe indeling voor de kamerheren van de keizer. Het is niet bekend wat tot dan toe de functie van dit deel van de zolder was.
Het familiewapen aan de gevel zou na 1812 verwijderd worden om te worden vervangen door dat van Napoleon en in 1825 door dat van Oranje. Het plan werd niet uitgevoerd.

336 Copyeboek van Brieve, fol 7 en 12, Rekeningen 133

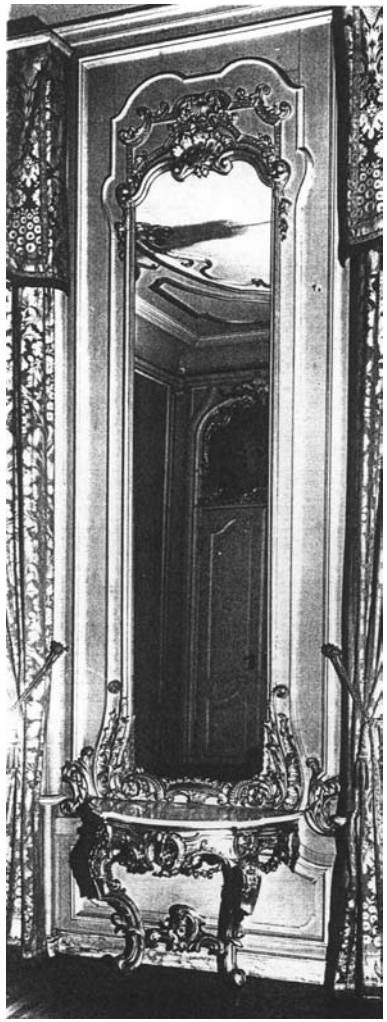
Twee vertrekken rechts voor. Met details eerste kamer

Details tweede kamer rechts (slaapkamer van de hofmaarschalk) voor met hierboven fragment van het plafond in de trant van ornamentprent van Delajoue

Details lambrisering deur en vensterbank



Trumeautafel en spiegel vertrek linksvan de trapsael



Er werden ook aan de dakconstructie wijzigingen aangebracht, goten en dakbedekking werden vernieuwd en de beide ronde uitbouwen aan de binnenplaats werden verhoogd. Deze veranderingen hadden betrekking op technische verbeteringen en verbetering van de watervoorziening voor de badkamers.[337]

De aankleding van de representatieve reeks vertrekken in beeld

Vooral de begane grond verdieping brengt de bedoeling van de opdrachtgever en het oorspronkelijke concept van Van Baurscheit in beeld. Via de centrale poort reden rijtuigen eventueel rechtdoor naar de stallen achter in de tuin. De gebruikelijke ingang hiervoor lag echter aan de Wapperstraat. Links en rechts van de ingang gaven de nog aanwezige fraai geprofileerde dubbele deuren toegang tot de *trapsael* en overige representatieve vertrekken. Tot deze lange representatieve reeks behoorden de twee vertrekken rechtsvoor aan de Meir, de *trapsael* en aansluitend de twee salons links hiervan. De aankleding van deze vertrekken is niet gewijzigd. De inrichting in de linkervleugel van een derde salon en de grote *salette* zijn reeds kort na 1812 verdwenen toen hier de vertrekken van de hofdame van de keizerin werden ingericht. De schuifvensters met

337 Mimi de Bruyn op.cit

Reeksvertrekken links, eerste vertrek aansluitend op trapsael

Bovenkant schouw eerste vertrek, overige afbeeldingen in tweede vertrek. Voor enkele kleurenfoto's dank aan Miimi de Bruyn

roedeverdeling en kleiner ruitjes werden in het hele gebouw in de negentiende eeuw vervangen door de huidige openslaande vensters. In de tweede salon links werd een venster vervangen door een deur naar de binnenplaats. Uniek is dat in alle vertrekken uit de reeks met de dubbele deuren nog aanwezig zijn.
De huidig *trapsael* geeft, hoewel later aangepast, nog een idee van de 'grandeur' van het stadspaleis. Deze ontvangstruimte gaf, zoals reeds gezegd, toegang tot de belangrijke vertrekken links. Via de monumentale trap, nu voorzien van een negentiende-eeuwse smeedijzeren leuning, betrad men de tweede reeks vertrekken op de verdieping links. Rechtsom kwam men in de balkonzaal en aansluitend de vertrekken waar het dagelijks leven van Joan Alexander van Susteren zich afspeelde. De vertrekken op de verdieping hadden ook alle een kostbare inrichting met stucplafonds, marmeren schouwen, lambriseringen, *dessus de portes* wandbespanningen die afhankelijk van de functie van de vertrekken waren bekleed met damast, goudleer, tapijten of papierbehang. De inrichting van deze vertrekken op de verdieping werd door de latere gebruikers grondig gewijzigd en blijven hier verder buiten beschouwing.
De vensters in het trappenhuis kwamen pas later op de plaats van vroegere blindnissen die dateerden uit de tijd van Van Baurscheit. *Zie bouwproces*. Dat van Baurscheit een representatieve ontvangst voor ogen stond blijkt ook uit de reeds genoemde vroege ontwerptekeningen die mogelijk voor dit stadspaleis waren bestemd. Het zijn twee tekeningen van de wanden van een trapsael en een koepelplafond met erkers. De ontwerpen gaan terug op ontwerpen van Marot maar het ornament is aangepast aan de achttiende-eeuwse mode. Deze ontwerpen werden niet uitgevoerd. Waarschijnlijk leek de trapsael op die van de Grote Robijn *zie daar*. Het huidig stucwerk aan wanden en plafonds is bij latere restauraties en wijzigingen in de stijl van de originele inrichting hersteld. Ditzelfde geldt voor de plafonds in de vertrekken links van de trapsael. In 1812 werd de *trapsael* nog niet gewijzigd. Er werd slechts geschilderd en gewit.
De vertrekken rechts zijn geheel g*eboisseert* zoals hierboven al genoemd. Ze hebben een houten lambrisering met daarin opgenomen kamerbrede schilderingen op doek door Balthasar Beschey. De plafonds in beide vertrekken zijn in quadratura motief beschilderd met in de hoeken cartouches met grisailles in de stijl van Delajoue, de lijsten en overige ornamenten zijn van stuc. De wanden zijn door kooflijsten gescheiden van de plafonds, zoals in alle overige vertrekken. De marmeren schouwen met schouwboezem in marmerimitatie, hoge spiegels (bestaande uit twee of drie delen) met ornamenten vormen de blikvangers bij betreden van de vertrekken. In de eerste zaal is de grisailleschildering boven de spiegel mogelijk pas in 1812 toegevoegd.[338] Aan de aansluiting van de schouwen op de plafonds is steeds veel zorg besteed *zie ook de Grote Robijn*, net als aan de profilering van alle onderdelen van de lambrisering. Deze geven Van Baurscheit's opvattingen weer, over onderlinge harmonie tussen de onderdelen en het geheel. In het eerste vertrek vormen de dubbele deuren ter weerszijde van de schouw met boven de deuren grisailles van Maarten Josef Geraerts in gesneden vergulde lijsten één geheel met de betimmering. In het tweede vertrek zijn dit twee kastdeuren met hierboven rocailleornament en grisailles in vergulde lijsten. Tussen de vensters zijn trumeauspiegels aangebracht. Op de plaats waar later de verwarming is aangebracht is de betimmering verwijderd. Aan de overige wanden zijn boven een lage lambrisering de reeds

338 Er werden in 1712 twee spiegels voor deze vertreken besteld waarvan niet duidelijk is of ze voor de schouwen of als trumeauspiegel waren bestemd

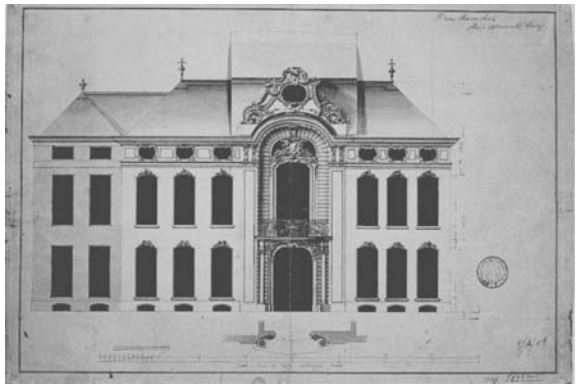
genoemde kamerbrede schilderingen op doek van Balthasar Beschey (1708-1776) te zien. Het zijn bijbelse taferelen uit *Genesis 37-50* die het leven van Jozef beschrijven. Jozef liet zich door het verraad van zijn broers en de vrouw van Potifar niet ontmoedigen! Het zou kunnen dat de schilderingen betrekking op het onder curatele plaatsen van Joan Alexander door diens familie hetgeen hij in dat geval als onrecht heeft ervaren. De voorstellingen op de grisailles stellen deugden voor, zoals bijvoorbeeld het beteugelen van hartstochten, die passen bij een voorbeeldige levenswijze van de huiseigenaar. Andere decoraties verwijzen naar de opdrachtgever in zijn functie van beschermheer van de kunsten zoals Apollo die met zijn tweelingzuster Diana als levensgrote beelden op de voorgevel onder het familiewapen voorkwamen.
Voor de indeling van de wanden liet Van Baurscheit zich inspireren door Franse voorbeelden uit de tijd van de decorateurs Pineau en Harpin, die door Mariëtte in prent werden uitgegeven. Het ornament herinnert hier en daar aan Meisonnier. Zie *Deel IV Architectuurtaal*.
De kamers aansluitend aan de trapsael hebben nog lambriseringen, schouwen, spiegels, dubbele deuren met supraportes en stucplafonds als in de bouwtijd. De inrichting is ten dele authentiek en brengt samen met de andere vertrekken het idee dat aan deze reeks ten grondslag ligt aardig in beeld. Ieder vertrek heeft een andere schouw, het was de bedoeling dat deze ook in ieder vertrek een andere kleur had. De schouw in de grote feestzaal aan het eind van de reeks vertrekken was het rijkst gedecoreerd met een hoge spiegel en vergulde ornamenten. Uit de rekeningen maar vooral uit brieven van Van Baurscheit blijkt dat hij aan het bestellen van marmer en schouwen veel aandacht besteedde.[339] Hij hechtte waarde aan de juiste uitvoering van alle onderdelen van zijn ontwerpen. Alleen leverde dit in de jaren vijftig problemen op. Van Baurscheit had moeite om goede marmerbewerkers te engageren. Hij moest voor de schouwen waarschijnlijk toch genoegen nemen met hetgeen voorradig was. Desondanks leveren de marmeren schouwen vooral de witte schouwen in de eerste salon rechts en links en de grijs gemarmerde in de tweede salon links toch een fraai beeld op. De rood gemarmerde schouw in de tweede salon rechts is eenvoudiger vergeleken bij de andere drie. Deze zal in de beginperiode in het atelier bewerkt zijn, mogelijk is het een hergebruikte en aangepaste schouw. De sfeer van de decoraties was in elke zaal anders. In de eerste salon links van de trapsael is er een kleine spiegel met een schilderstuk (oorspronkelijk een familieportret nu een bloemstilleven) en rocailleornament. Tussen de vensters aan de Meir bevond zich onder de trumeauspiegel een van de trumeautafels die door van Baurscheit in opdracht van het bisdom in de jaren veertig waren ontworpen. De profilering van de lambrisering sloot aan bij deze tafel. Bij latere plaatsing van de verwarming is deze lambrisering verdwenen. In ieder geval werden in dit paleis aan de Meir minstens drie van deze tafels met trumeauspiegel geplaatst. Het is niet geheel duidelijk welke vertrekken als eerste werden ingericht. In de tweede zaal heeft de grijs marmeren schouw een boezem met hogere spiegel met daarboven gesneden trofeeën in cartouches. Boven de trumeauspiegels zijn de wanden in deze zaal eveneens verfraaid met vergulde gesneden trofeeën in cartouches. Alleen op de begane grond was dus al een lange feestelijke ontvangst mogelijk waarbij de schouwen en dubbele deuren met hun decoraties en rijke profileringen, vergulde lijsten en ornamenten in hout en in stucwerk op de stucplafonds, steeds de voornaamheid en rijkdom van de bewoners onderstreepten. Tot slot was de belangrijkste zaal aan de tuin net als in de Grote Robijn bekleed met gobelins. Of al deze zalen ook al geheel waren ingericht door Joan Alexander van Susteren is niet met zekerheid vast te stellen. De mogelijkheid om afhankelijk

339 Copyeboek van Brieve, 18 maart en 18 mei 1748 brieven aan marmerleverancier Piersoul

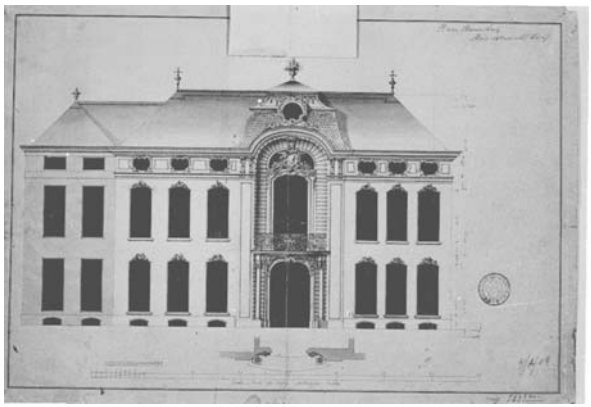
van de aard van de ontvangst andere routes te volgen moet op de bezoeker indruk hebben gemaakt. Een zakelijke ontvangst verliep via de monumentale trap naar de vertrekken op de verdieping links en een informeel bezoek naar de vertrekken rechts. Tenslotte was het ook mogelijk om via de trapsael en de balkonzaal het uitkijktorentje op het dak te betreden om uit te kijken over de stad.[340]
De relatie tussen de onderdelen en het geheel is vergelijkbaar met die van *de Grote Robijn*. Hier was echter meer ruimte voor een ideaal opvatting. De twee vertrekken rechts voor en de representatieve route aansluitend op de *trapsael* links naar achter zijn representatief voor de Antwerpse patriciërswoningen door Van Baurscheit. Zij vullen het beeld dat in de Grote Robijn incompleet bleef omdat daar later op de begane grond veel van de orignele bebouwing verdween, aan. Ook hier komen toegepaste lijnen, profileringen en ornament uit de voorgevel terug in de detaillering van het interieur. De voorgevel bevat verwijzingen naar klassieke architectuur die in de gevel zo strikt mogelijk werd geciteerd en modern ornament. Zie *Architectuurtaal* en *Opdrachten en opdrachtgevers* in de Zuidelijke Nederlanden

Het huis Osterrieth aan de Meir

Ontwerptekening en voorgevel
De gevel van het tweede opvallende stadspaleis aan de Meir werd gebouwd in opdracht van Régina Theresia van Susteren-Du Bois. Zij kwam in korte tijd tussen november 1749 en december 1750 tot stand. In het stadsarchief is nog een ontwerptekening van de voorgevel bewaard.[341] Een opgepakt strookje papier toont een alternatief voor het bekronende deel van de centrale travee. De gevel is zeven traveën breed met een rijke opvallende middentravee. De opbouw is klassiek met kelderbasement en twee verdiepingen en een mezzanine die door twee kroonlijsten wordt gemarkeerd. De bovenste kroonlijst loopt rond mee met de boogvormige nis van de centrale as die doorloopt tot in de zolderverdieping. De vensters liggen in het vlak van de gevel zodat de rocailles van de sluitstenen goed uitkomen. De mezzanine-vensters zijn als in het paleis voor de zwager van Régina Theresia, Joan Alexander, ovaal van vorm met een omlijstingen in sierlijke rocaille-stijl. In de centrale travee heeft de ingangspoort een



Ontwerp voorgevel Osterrieth: S.A.A.



340 De dubbele deuren die toegang gaven tot de *trapsael* zijn nog uit de bouwtijd. In 1812 werd hier slechts geschilderd en gewit. In 1905 werd de trapleuning vernieuwd. Het plafond werd toen ook vernieuwd, in de stijl van de rest van de trapsael. De originele afwerking zal meer geleken hebben op die van de *trapsael* in de Grote Robijn met een lage lambrisering van hout dat niet was geschilderd. Via de monumentale trap had men toegang tot de reeksen vertrekken rechts en links. De vensters op de verdieping aan de zijde van de binnenplaats zijn pas in 1905 geplaatst. Ze waren door Van Baurscheit waarschijnlijk ook gepland maar door tijd of geldgebrek niet uitgevoerd. Zie rekeningen en brieven uit 1757
341 Pentekening, 388 x 495 mm. Opschrift onderaan: *Schaele van 81 voeten Antwerpsche Maete*. S.A.A. nr. P 45/A 1d.

geprofileerde hardstenen omlijsting en twee flankerende zuilen met composiet kapitelen dragen het naar buiten toe rond lopende balkon met smeedijzeren hek. Een spiegelboogvormige deur met geprofileerde lijst heeft hierboven een onderbroken waterlijst waar achter een waaiervorming bovenlicht zichtbaar is, dat tot aan de boog reikt van de grote geblokte nis. Het sierlijke ornament dat hiervoor volgens de ontwerptekening geplaatst had moeten worden ontbreekt. Boven de kroonlijst wordt deze verhoogde travee nog bekroond met een fronton. Hierin bevindt zich een ovaal zoldervenster. De kuif is rijk gedecoreerd met asymmetrische rocaille

versieringen. Te zien is, dat voor de traveeën rechts iets minder ruimte was dan voor de traveeën links. Door de ordening van de vensters echter werd de indruk van symmetrie wel overtuigend gewekt. De traveeën uiterst links betreffen een latere uitbreiding, die door Van Baurscheit en zijn opdrachtgeefster was voorzien. Ze werden zo ontworpen dat de symmetrie van de belangrijke gevel niet werd aangetast. Van Baursscheit was hiermee in zijn opzet geslaagd. Hij had het stadspaleis aangepast aan de status en de persoon en de positie van de opdrachtgeefster. *Zie voor de gevels van dit stadspaleis ook de Grote Robijn*

De opdrachtgeefster en de opdracht

De opdrachtgeefster was een zuster van de bouwheren du Bois van beide stadspaleizen aan de Lange Nieuwstraat te Antwerpen en een schoonzuster van Joan Alexander van Susteren de opdrachtgever van het zojuist vermelde grote stadspaleis. Het pand aan de Meir nabij de hoek van de Eikenstraat behoorde in de zeventiende eeuw aan groothandelaar Jacomo Antonio Carenna, afkomstig uit Milaan. Hij bewoonde het huis zelf en verfraaide de salons met reeksen Brusselse wandtapijten en schilderijen van onder andere Rubens en Jordaens. Hij liet waarschijnlijk het nog bestaande tuinpaviljoen optrekken dat nu de tweede binnenplaats afsluit.[342] In 1726 kocht de vader van de opdrachtgeefster, Arnold Martin Louis du Bois het huis. De wapens op het tuinpaviljoen verving hij door de wapens van de families Du Bois en Vecquemans, de familie van zijn echtgenote.

In 1745 erfde Régina Theresia het pand na de dood van haar vader. Zij was geboren op 15 februari 1718 en trad in 1739 in het huwelijk met de broer van Joan Alexander van Susteren, Melchior Josef van Susteren. Deze overleed nog in hetzelfde jaar. Zijn nalatenschap werd verdeeld tussen zijn echtgenote en grootvader Melchior, die het voor de minderjarige broer en zus van Melchior Josef beheerde. Toen zij het pand erfde was zij een rijke weduwe. Vier jaar later in 1749 gaf zij Van Baurscheit opdracht om haar stadspaleis te verbouwen. De voorgevel werd geheel vernieuwd en de gevels rond de binnenplaats werden aangepast. Er vonden een jaar voorafgaande aan de grote verbouwing aanpassingen in het interieur plaats. In 1748 werd gewerkt aan de betimmering van een kamer en betimmering van een schouw. Mogelijk waren deze bestemd voor een van de representatieve vertrekken die daar nog steeds zijn in de reeks achter het trappenhuis, rechts van de ingang. Het kan zijn dat in opdracht van vader Arnold Martin Louis al werkzaamheden aan het huis waren uitgevoerd kort na aankoop. In ieder geval lijken werkzaamheden die in de rekeningen en brieven voorkomen vooral betrekking te hebben op de voorgevel en het

342 Baudouin 1995, 286

ontwerp voor een venster aan de binnenplaats.[343]

Het bouwproces
Op 28 november 1749 schreef Van Baurscheit aan J.B. Lisse, handelaar in hardsteen te Féluy, dat hij bezig was met het ontwerp van de voorgevel van Madame van Susteren maar dat het nog enige tijd zou duren deze af is. Op Emmaus de buitenplaats van Van Baurscheit werd een loods opgericht waarin de witte steen uit Brussel zou worden bewerkt. In april-mei werd veel witte steen geleverd. Lisse ontving de tekeningen voor de onderdelen in blauwe hardsteen eind juni 1750: een tekening in het klein met de centrale partij van de voorgevel, met poort en een balkon. Daarnaast toonden ze details zoals basementen van zuilen, de architraaf, fries en kroonlijst en breedte van het balkon, het balkonvenster, de kroonlijst voor de arcade, het ontwerp voor de zuilen en ontwerp in het groot voor de deur, die in hout uitgevoerd zou worden. Van Baurscheit vroeg Lisse de onderdelen snel te leveren, te beginnen met de ingang. De onderdelen die nog verder in het atelier moesten worden afgewerkt moesten het eerst geleverd worden. Op Emmaus werd ondertussen gewerkt aan pilasters. Ook sluitstenen boven de vensters, waarvoor Van Baurscheit het model had getekend en geboetseerd, werden door medewerkers van het atelier voorbewerkt. Ze werden afgewerkt in het atelier van meester beeldhouwer Van Dael. Op 14 mei waren al tekeningen van de profielen van architraaf en kroonlijst aan Lisse gestuurd. Bij steenhouwer Walkiers te Brussel was nog witte steen bijbesteld, onder andere voor de verdiepte penanten aan weerszijde van de centrale travee. Op 29 juni werd nog witte steen

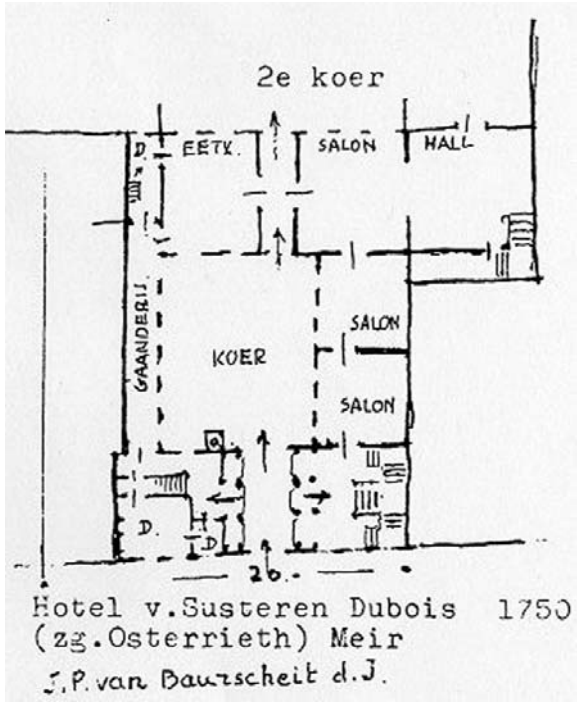
besteld voor onder de gootlijst met een totale lengte van 60 voet.
De bestellingen van Lisse kwamen pas vanaf begin augustus 1750 aan en gingen door tot 29 oktober. De centrale travee zou in deze tijd gebouwd zijn. In juli werd nog aan ornamenten voor de gevel gewerkt. Van Dael werkte nog aan drie ornamenten in Bentheimer steen en aan een sluitsteen. Beeldhouwers werkten aan de ornamenten voor de ingangspoort. In december werd nog een rekening betaald voor werkzaamheden die waren verricht aan de sluitsteen van Bentheimer steen. Het werk was daarmee voltooid. Behalve de voorgevel waren in die periode ook de gevels rond het binnenhof aan het idee van het nieuwe stadspaleis aangepast. Boven twee poorten uit een andere periode werden achttiende-eeuwse balkonvensters aangebracht met balkonhekken.

De vensters zijn hoog en hebben houten kozijnen met achttiende-eeuwse roedenverdeling. De gevels hebben een kroonlijst rondom met erboven dakkapellen met houten vleugels en segmentvormige afdekking. De poort in de

343 Incoop fol. 48, 62, 76

achtergevel van de binnenhof gaf toegang tot de tuin.

Het type
De gereconstrueerde plattegrond door Victor Blommaert laat een stadswoning zien met rechts van de centrale ingang een trapportaal en aansluitend de reeks representatieve vertrekken rechts langs de binnenplaats die er nu ook nog is. Links van de ingang situeerde hij een galerij met doorgang naar de ruime tuin nu een tweede binnenhof. Via de eretrap rechtsvoor bereikt men boven aan de straat ook representatieve vertrekken. De privé vertrekken lagen waarschijnlijk meer naar achter, net als bij het huis van Joan Anthonie du Bois in de Lange Nieuwstraat 22. Het geheel van huis en tuin met stallen en koetshuis zal minstens zo fraai hebben



geoogd als de stadspaleizen van de broers en zwager van de opdrachtgeefster.
Door latere eigenaren, de familie van Kerckhoven en de familie Osterrieth, zijn er ingrijpende wijzigingen doorgevoerd. Het hoekpand aan de Eikenstraat is inderdaad toegevoegd aan de woning. Er werd een erker toegevoegd en in de twintigste eeuw werd door restauratiearchitect J. Hertogs de decoratie van het hoofdgebouw doorgetrokken tot het geveldeel ernaast. De plattegrond werd aanzienlijk uitgebreid. Het pand is in de twintigste eeuw enkele malen gerestaureerd.[344] Mede door het ontbreken van gegevens in de boeken van Van Baurscheit is het moeilijk om nog uitspraken te doen over het interieur. Een deel van de *trapsael* en de aansluitende representatieve salons bevatten nog originele interieuronderdelen. In de achterbouw zou men oorspronkelijke interieurafwerkingen verwachten. Maar deze zijn vernieuwd na oorlogsschade. Wel is waarschijnlijk dat het concept van Van Baurscheit ook adviezen inhield met betrekking tot de indeling en aanpassing van het interieur vergelijkbaar met de aanpassingen in andere stadspaleizen. Bij een grondig bouwhistorisch onderzoek zouden nog veel achttiende-eeuwse sporen boven water kunnen komen. Op de tekening van de voorgevel is links een uitbreiding van de gevel gedacht tot de hoek van de Eikenstraat. Van Baurscheit zelf hield dus al, zoals gezegd, rekening met de mogelijkheid dat het gebouw naar deze zijde uitgebreid zou kunnen worden.

344 Inv. Arch. 3nb, Stad Antwerpen op.cit. 316 ff

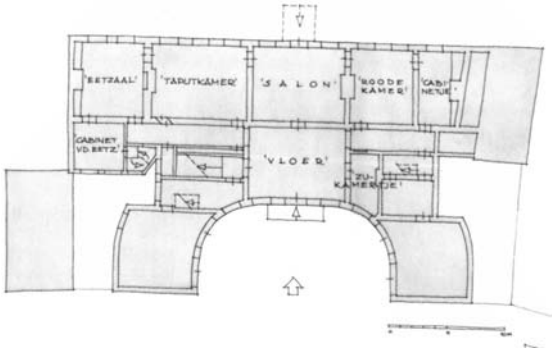
Het Van de Perre huis te Middelburg[345]

Opdrachtgever
Johan van de Perre (geboren 1738) was in de jaren zestig opdrachtgever van Van Baurscheit. Johan Adriaan van de Perre was de oudste van de drie zonen van Jan van de Perre en Cecilia Cornelia Steengracht (†1775) en de kleinzoon van Joan van de Perre en Maria Barbara Schorer. Hij werd geboren op 25 december 1738. Hij promoveerde met een dissertatie in de rechten te Leiden in 1757. Hierna reisde hij door Zwitserland en Frankrijk. Hij huwde in 1760 met Jacoba van den Brande, de schatrijke dochter van bovengenoemde Johan Pieter van den Brande, Raad te Middelburg en Maria van Reigersberg. In 1757 had Van de Perre de ambachtsheerlijkheid Nieuwerve en Welzinge gekocht. Hij kon zich vanaf dat moment Heer van Nieuwerve etc. noemen. In 1761 werd Van de Perre aangesteld als Raadsman binnen de vroedschap van de stad Middelburg, hij maakte deel uit van het waterstaatkundig bestuur van het Eiland Walcheren, hij was overdeken van het St. Lucasgilde. Het bereidde zich voor op een carrière binnen de Oost-Indische Compagnie maar werd in 1768 onverwacht benoemd tot Representant van de Eerste Edele van Zeeland. Hier begon zijn loopbaan in de landelijke politiek die tot 1779 zou duren. Van de Perre was een belangrijk mecenas van Kunsten en Wetenschappen.[346] Drie jaar na hun huwelijk erfde Jacoba van der Brande van haar oom Jacob Reigersberg het Middeleeuwse kasteel Westhove te Oostkapelle en het statige huis 'De Commanderij' aan het huidige Hofplein te Middelburg waar vroeger de commanderij gevestigd was van de Ridderlijke Duitse Orde. Van Baurscheit werd geconsulteerd voor zowel het stadspaleis als voor de buitenplaats. Uit een brief aan J.B. Lisse bleek dat hij een grote opdracht verwachtte.

De opdracht en briefwisseling
Het echtpaar Van de Perre vroeg Van Baurscheit om het interieur voor de sociëteitskamer te ontwerpen. Dit was een groot representatief vertrek aan de tuinzijde die ook nu nog in het pand aanwezig is. Tussen 14 mei 1763 en 2 oktober 1763 werkte Van Baurscheit aan het ontwerp van de kamer.[347] Afgaande op de profielschets zou Van de Perre de ideale opdrachtgever voor Van Baurscheit kunnen zijn. Hij was geïnteresseerd in architectuur, had ideeën over architectuur die hij zelf ook uitwerkte en raadpleegde Van Baurscheit als deskundige om er verzekerd van te zijn dat zijn ideeën in overeenstemming waren met de goede smaak in de architectuur. Uit de correspondentie is op te maken dat van Van Baurscheit in het begin nog een belangrijke rol had als ontwerper en adviseur. In een brief van 14 mei 1763 stelde Van Baurscheit voor om de wanden te bekleden met Brusselse tapijten. Hij kende een fabriek *die zo goed is dat het alles overtrof wat in Italië en Frankrijk en in de hele wereld te krijgen is*. Van de Perre zou een interieur krijgen dat waardig genoeg was om een koning of Prins te kunnen ontvangen. Als Van de Perre damast zou verkiezen, zou Van Baurscheit graag de kleur weten omdat deze zou moeten harmoniëren met de kleur van het marmer voor de schouw. Op 9 juni schreef Van Baurscheit dat hij blij was dat Van de Perre tapijten heeft kunnen vinden bij Leyniers te Brussel, het aanbevolen adres. Hij stelde in deze brief voor om de schouw te verplaatsen. De juiste plaats voor de schouw is tegenover het *middelste* venster. Er zullen dan meer personen rondom kunnen zitten om zich te warmen en de kamer zal *seer regulier in vier wel geproportioneerde vacken verdeeld zijn*. Van de Perre voelde niets voor verplaatsing. Dit moet een eerste teleurstelling voor Van Baurscheit zijn geweest. Op 19 juli zou van de Perre langs

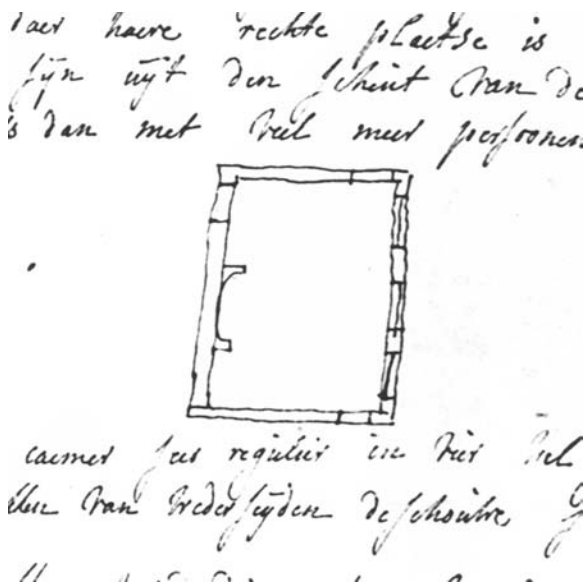
345 Henny Brouwer, Paula van der Heijden, De bouwgeschiedenis van het Van de Perrehuis in: Jeanine Dekker, Peter Don, Albert Meijer, *Een bijzonder huis op een bijzondere plek, het van de Perrehuis in Middelburg en zijn omgeving,* 159 ff
346 Zuidervaart, op.cit.
347 Copyeboeck van Brieve, fol 177,179, 181, 182, 184-85

komen te Antwerpen en Van Baurscheit zou het ontwerp dan klaar hebben. Ruim een maand later op 27 augustus schreef Van Baurscheit aan Van de Perre dat hij de tekening mee heeft gegeven aan meester metselaar Van der Putten. De tekening heeft hij geperfectioneerd op verzoek van Van de Perre en hij heeft er nog een plattegrond aan toegevoegd voor de zijde van de vensters. Op deze tekeningen waren op te zien: de stenen kozijnen, de bekisting voor de luiken van de vensters, de plattegrond van de lambrisering en van de trumeautafels. Het model van het venster was nog in bewerking. Het kozijn zou worden gemaakt van Bentheimer steen omdat er op dat moment geen Bremer steen verkrijgbaar was. Maar, schreef Van Baurscheit, de kozijnen van Mijnheer van Susteren die Van Baurscheit aan Van de Perre heeft laten zien toen hij te Antwerpen was zijn ook van Bentheimer steen gemaakt. Aan de marmeren schouw en de twee trumeautafeltjes werd ook gewerkt. Van Baurscheit zou graag bijtijds willen horen welke kleur de betimmering moest hebben en het fatsoen van de gordijnen en wat verguld moest worden. Dit was dus zaak van de opdrachtgever. Op twee oktober schreef van Baurscheit dat hij bezig was met het houten model voor de vensters. Hij gaf technische informatie over de maten die aan de binnenzijde hetzelfde waren als bij de stenen vensters maar aan de buitenzijde iets breder uitvielen. Hij zou dat laten zien bij zijn naderende bezoek aan Middelburg komt. De tekening van de plattegrond van het huis met de tuin en de stal zou hij zoeken en meenemen. Van de Perre had deze tekeningen waarschijnlijk meegenomen bij zijn laatste bezoek aan Antwerpen. Mogelijk waren ze per ongeluk tussen Van Baurscheit's papieren gekomen. Hij bedankte Van de Perre voor het voorstel om op zijn buiten te komen logeren maar verontschuldigde zich dat hij nog te druk was om te komen. Hij beloofde wel dat hij alle aandacht zou geven aan de verbouwing van zowel het huis in de stad als van het buiten. Hij zou echter nader bericht sturen. In november schreef hij dat hij naar Middelburg zou komen.[348] De tekeningen van de plattegrond van het huis die hij in de vorige brief al ter sprake bracht waren gevonden en zouden worden meegenomen. In februari 1764 schreef hij weer een brief aan Van de Perre waaruit bleek dat hij kort na de vorige brief in november in Middelburg was geweest en dat hij daarna was begonnen met het tekenen van het huis. Vrijwel direct daarna was hij echter door een borstziekte aan bed gekluisterd. Hij bleek een boodschap van Van de Perre te hebben ontvangen daterende van 30 januari 1764. Op diens verzoek verstuurde hij nu enkele onderdelen voor de sociëteitskamer. Een kist met daarin het venster met een heel ijzeren vlak, waarschijnlijk een balkonhek, zoals van de Perre zelf had besteld bij de smid. Tevens stuurde hij het stenen kozijn, uit vier stukken waarvan drie niet vastgemaakt waren. Als reden gaf Van Baurscheit op dat de delen daarvoor nog te nat waren. De steenhouwer van Van de Perre, Mijnheer van der Putten, die te Antwerpen uitleg had gekregen en de meester timmerman die daarbij was, zullen zonder twijfel verslag hebben uitgebracht aan Van de Perre, veronderstelde Van Baurscheit. Zij wisten wel wat er met de losse stukken moest gebeuren. Het model van het venster kon op drie manieren worden verwerkt. In



Plattegrond Van de Perrehuis uit: De bouwgeschiedeinis van het Van de Perrehuis door Henny Brouwer en Paula van der Heijden, in: Jeanine Dekker e.a.

348 ibidem fol 190, 191, 194, 199, brieven aan Remout fol 195, 200



steen, in hout en voor de voorgevel viel ze onder *een ruit korter en alles in een en dezelfde proportie*. Hij kon verder niets positiefs schrijven omdat verdere voortgang afhing van zijn gezondheid waar hij weinig over kon zeggen.
Op 8 juli 1764 schreef Van Baurscheit weer aan Van de Perre dat hij steeds ziek geweest was. Sinds vier weken probeerde hij op dat moment zijn zaken weer op gang te krijgen. Hij had de tekeningen in het groot en *en profil* van het venster en van de stenen lijst nog in zijn bezit. Deze waren per ongeluk niet meegezonden door zijn medewerkers. Ook had hij nog een restant hout. Hij stuurde een rekening van de voorgeschoten kosten die ruim f 400, - bedroeg met het verzoek een wissel op van de Perre te mogen trekken voor dit bedrag. Op 8 juli stuurde hij ook een plattegrond mee van het huis waaraan hij had gewerkt en een tekening van de gevel in potlood.

Het verloop van de opdracht
Dezelfde dag, 8 juli 1764, schreef Van Baurscheit een brief aan timmerman Remout. Hij vroeg Remout om door te geven hoe het stond met het werk van Mijnheer van de Perre en op welke manier het werk gedirigeerd werd. Hij drukte Remout op het hart dat deze vraag vertrouwelijk was. Van de Perre mocht van dit verzoek niets weten. Blijkbaar was van Baurscheit toch op zijn hoede. Hij heeft inmiddels te veel ervaringen met opdrachtgevers die ongeduldig werden in de periodes dat hij weer langer ziek was. Zijn achterdocht bleek gegrond.
Van de Perre had Engelbert Baets gevraagd hem te adviseren bij een concept voor de verbouwing. Dit is op te maken uit de tweede brief van Van Baurscheit aan Remout van 18 juli 1764. Van Baurscheit antwoordde aan Remout: *Volgens ick den plan verstaen soude ick beter coop het heele gebouw afworpen en eenen heel nieuw huys maeken en dan soude men daer op een nieuw gebouw connen maeken sonder sich te moeten binden aen eenich out gebouw den welcken ick voor minder gelt wil aen nement te maeken als iets vant oude gebouw te houden staen en dan soude men een compleet gebouw daer op connen maeken daer geen fouten in en waeren daer nu dit gebouw vol capitaele fouten sal moeten sijn immers in een woord dese reparatie met het gene daer moet bij gebouwt worden sal absoluut meer costen als een heel nieuw gebouw en het sal noch gebrekkich sijn uE sult mij plesier doen van mij te schrijven wie dien heer in dat concept heeft overgehaelt want dit schilt wel veel van eerste concept dat dien heer mij heeft voorgestelt.*
Remout heeft Van Baurscheit na de eerste brief van 8 juli, waarschijnlijk geschreven dat de gebroeders Baets bij Van de Perre zijn geweest. Van Baurscheit legde in de latere brief van 18 juli aan Remout namelijke uit wie Francis en Engelbert Baets waren. Beide neven heeft hij uit naastenliefde onderwezen. Engelbert leerde hij lezen en schrijven en de beginselen van de architectuur zodat hij in zijn levensonderhoud kon voorzien. Francis leerde behalve lezen, schrijven en architectuurtekenen voor meester steenhouwer. Beide neven zijn te vroeg voor zich zelf begonnen. Engelbert kende alleen de Antwerpse manier van bouwen maar van de Hollandse manier van bouwen was hij niet op de hoogte. Van Baurscheit waarschuwde Remout dan ook dat hij een concept van Engelbert niet zomaar kon vertrouwen: *soo dat u wel op u hoede moet sijn om op het concept van Engel baets eenige aenneminge te doen*. Francis was vanaf augustus 1757 door tussenkomst van Van Baurscheit met een knecht enige tijd in Vlissingen om aan het

‘lantschip van oorlogh’ te werken, als meester beeldhouwer. Mogelijk heeft Francis in de jaren zestig nog steeds relaties in Zeeland en introduceerde hij zijn broer bij diverse opdrachtgevers.
Van af dit moment is het onzeker welk ontwerp gevolgd wordt bij de bouw van het Van de Perrehuis. In ieder geval was er nu ook sprake van Engelber Baets die mogelijke de leiding had of zou krijgen over de bouw. Van Baurscheit probeertde Van de Perre hiervan nog via diens timmerman Remout te weerhouden met bovengenoemd argument dat Engelbert geen ervaring had met de Hollandse manier van bouwen. Uit een laatste brief van Van Baurscheit aan Van de Perre gedateerd 19 september 1764 is op te maken dat Van Baurscheit de zaak als afgehandeld beschouwd.
Van de Perre schreef een brief, in reactie op de brief van Van Baurscheit waarin deze onder andere de geveltekening in potlood en de plattegronden waarmee hij was begonnen had opgestuurd. Uit het antwoord dat Van Baurscheit hier weer op schreef, daterende van 19 september 1764, is op te maken dat van de Perre zich verdedigde voor de gang van zaken. Door zijn ziekte had van Baurscheit het plan en het gevelontwerp niet tijdig afgekregen. Nadien beviel het ontwerp de opdrachtgever niet meer. Van Baurscheit antwoordde dat hij tijdens het ontwerpen al veel zaken opmerkte die gebrekkig waren en waar hij derhalve geen vrede mee kon hebben. Hij had echter toch waar mogelijk de wensen van Van de Perre zelf gevolgd, verzekerde hij zijn opdrachtgever. Van Baurscheit had het over *de eygen gedacht* van de opdrachtgever die hij *waer mogelijck was daer* in heeft willen volgen. Het concept was trouwens sterk veranderd, schreef Van Baurscheit, nadat hij te Middelburg zelf maten had genomen die sterk bleken af te wijken van de plattegronden die hij van Van de Perre had gekregen. Van de Perre stelde nu kennelijk voor om de plattegronden en tekeningen toch *ter opvolging aan te nemen* (dit betekende waarschijnlijk dat hij de tekeningen wel wilde hebben en betalen) mits Van Baurscheit een geschikte prijs voorstelde. Mogelijk stelde Van de Perre dus voor om de ontwerpen van Van Baurscheit alsnog te gebruiken. Zelfs als van de Perre de tekeningen alleen uit liefhebberij voor de architectuur aan zou nemen, zou hij bedrogen uitkomen, schreef Van Baurscheit terug. Want de tekeningen hebben niets waaraan men het werk van een architect kan herkennen. *Het is alleen een muur met een reguliere indeling van vensters en enige capricieuse ornamenten die een timmerman of metselaar evengoed zou kunnen reguleren*. Deze zin is vanuit de architectuurvisie van Van Baurscheit, die in voorafgaande delen werd geschetst te verklaren. De capricieuse ornamenten of *caprices* zijn modieuze rocailles. Cuvilliés (1695-1768) gaf een soort modellen boek uit met toepassingen van rocailles: *Morceaux de caprices à divers usages*. Het ontwerpen van een symmetrische gevel met modieuze ornamenten was nog geen architectuur volgen Van Baurscheit. Hiervoor moest de gevel ook kloppen met de plattegronden en alle

Foto Marco de Noodt, dank aan Bond Heemschut, Sociëteitskamer na laatste verbouwintgvan het pand tot

onderdelen van het gebouw.
In dezelfde brief bracht hij Van de Perre een bedrag in rekening dat nog verband hield met de werkzaamheden voor de Sociëteitskamer. Hij verzocht om een wissel te mogen trekken voor dit bedrag. Van de Perre stelde in zijn laatste brief nog vragen betreffende de factuur. Hij vond de kosten van het zaagloon voor de kozijnen in Bentheimer steen aan de hoge kant. Van Baurscheit antwoordde dat iedereen die kennis had van zaken wist dat het loon niet te hoog was. Het zagen van Bentheimer steen was net zo moeilijk als zagen in marmer. Voor een eenvoudige lijst was het net zo duur als voor een meer uitgewerkt profiel, want deze profielen worden

niet met de zaag maar met hamer en beitel gemaakt. Iedere steenhouwer met voldoende ervaring was hiervan op de hoogte. Deze zure opmerking was mogelijk bedoeld voor Francis of Engelbert Baets. Van de Perre had waarschijnlijk ook nog kritische vragen gesteld over de hoge prijs van het hout waarvan Van Baurscheit al in een eerdere brief had aangekondigd dat de prijs exorbitant hoog was omdat er geen droog hout voorhanden was. Het hout voor het toegezonden model van een venster kwam van zijn eigen zolder antwoordde Van Baurscheit, normaal was het niet voor de verkoop bedoeld maar hij had het gebruikt om de opdrachtgever een dienst te bewijzen. Van Baurscheit had nu het restant van het hout laten taxeren door Verachteren een gerenommeerd schrijnwerker. Hij voegde taxatierapport bij de brief en trok het bedrag af van de in rekening gebrachte som. Blijkbaar was de zaak hiermee voor Van Baurscheit afgesloten. Aan timmerman Remout liet hij enige dagen later weten dat hij moeite had met het terugvorderen van de voorgeschoten bedragen voor Van de Perre. Waarschijnlijk hoopte hij dat Remout een goed woordje voor hem zou doen. Tevens stuurde hij Remout een tekening voor een tabernakel voor de katholieke kerk te Middelburg waar de timmerman om had gevraagd. Hij verzekerde Remout dat dit gratis was voor de kerk.

Is Van Baurscheit nu wel of niet de ontwerper

Na de opdracht om de sociëteitskamer volledig nieuw in te richten, kreeg Van Baurscheit de opdracht het huis te verbouwen waarbij hij rekening hield met de wensen van Van de Perre, die zelf een duidelijke inbreng wilde hebben. Men ging uit van de bestaande situatie waarbij zoveel mogelijk van het oude gebouw gehandhaafd bleef.[349] Na een bezoek aan Middelburg, waarbij hij zelf de maten van de timmerman had nagemeten, werkte van Baurscheit aan een potloodtekening voor de gevel en begon hij met de plattegronden. Hij werkte met het concept waarin Van de Perre zelf een groot aandeel had gehad. De uitgewerkte potloodtekeningen stuurde hij op naar Van de Perre na een periode van ziekte. Hij probeerde zijn zaken toen weer te hervatten zoals steeds wanneer hij weer een periode ziek was geweest. De tekeningen die Van Baurscheit aan Van de Perre zond waren bedoeld als aanzet. Nader overleg was nodig om tot een goed concept te komen. In een brief aan een leverancier maakte Van Baurscheit toespelingen op een grote opdracht waaraan hij werkte, wat er op wees dat hij samen met Van de Perre hoopte te komen tot een passend stadspaleis dat de grote Antwerpse werken kon evenaren.

Er was echter zoveel tijd verstreken tussen het laatste contact met Van de Perre, waarin Van Baurscheit door ziekte niets had kunnen doen dat de bouwheer ongeduldig was geworden. Hij had zijn bouwplannen aan Engelbert Baets voorgelegd. Baets had tot 1746 naast Van Baurscheit gewerkt als zijn potentiële opvolger. Tegen de wil van Van Baurscheit was hij voor zichzelf begonnen, op een moment dat hij hier volgens Van Baurscheit nog niet rijp voor was. Echter vanuit het standpunt van Van de Perre was Baets wel een begrijpelijke keuze. Engelbert Baets was vertrouwd met de architectuur van Van Baurscheit en diens leveranciers. Blijkbaar heeft de inbreng van Engelbert geleid tot wijziging van het

349 Henny Brouwer, op.cit. Volgens deze onderzoekers zou de voormalige functie van het gebouw, commanderij van de duitse ridders, een belangrijke reden zijn om de bestaande bebouwing te handhaven. Dit is echter de vraag omdat het eerdere gebouw geheel opging in het nieuw concept en niet meer als belangrijk historisch gebouw herkenbaar was.

oorspronkelijke idee dat uitgangspunt was voor de genoemde voorlopige tekeningen van Van Baurscheit.
De bestaande gegevens die af te leiden zijn uit de bewaard gebleven brieven zijn op meer manieren te interpreteren. Van de Perre wilde de tekeningen van Van Baurscheit alsnog ter opvolging aannemen als de prijs redelijk was. Wat er mee zou gebeuren is niet geheel duidelijk maar Van de Perre zou ze mogelijk als architectuurtekening in zijn collectie willen bewaren. Van Baurscheit was immers een gezaghebbend architect. Van Baurscheit wimpelde dit echter zelf af. Het voorlopige ontwerp in potlood, dat hij Van de Perre had toegestuurd, kon net zo goed het werk zijn van een meester timmerman of van een meester metselaar. Het stelde niet meer voor dan een muur met een reguliere vensterindeling en enkele capricieuse ornamenten. Aan het ontwerp is niets waaraan men een architect herkent, aldus Van Baurscheit. Met deze opmerkingen samen met de eerdere constatering dat Van Baurscheit in zijn tekeningen de eigen ideeën van Van de Perre heeft gevolgd benadrukte Volgens de opvatting van Van Baurscheit zouden in een goed ontwerp alle onderdelen van de architectuur met elkaar in harmonie moeten zijn. Er moest een samenhang zijn tussen de gevel en de vertrekken erachter. Decoraties moesten op de juiste plaats zijn aangebracht in overeenstemming zijn met de functie van de gevel of van het vertrek. Van Baurscheit vond dat het concept zoals het nu tot stand was gekomen nog niet voldoende kwaliteit bezat. Op het moment dat Van Baurscheit dit schreef had hij in Antwerpen al belangrijke architectuur voltooid. Hij was voor zijn opdrachtgevers de architect met smaak, die verstand had van klassieke architectuur. Het steld hem teleur dat Van de Perre geen rekening hield met architectuureisen.[350]
Het is onzeker of Van de Perre toch besloot om zelf met zijn meester metselaar en meester timmerman uitvoering te geven aan het oorspronkelijke plan waarbij de eigen inbreng van Van de Perre door Van Baurscheit zoveel mogelijk was gevolgd. In dit geval is het echter zeker dat Van Baurscheit geen verdere bemoeienis had met de bouw. In de correspondentie van Van Baurscheit noch in de rekeningen komt de naam van de opdrachtgever voor.
Een andere optie is dat het concept van Engelbert Baets werd gevolgd. Mogelijk hield Van de Perre de uitvoering ook in dit geval, in eigen beheer. Na de vernietigende kritiek op de capaciteiten van Engelbert Baets en zijn kennis van de Noordelijke bouwkunst is dit niet onvoorstelbaar. Deze kritiek zal Van de Perre via meester timmerman Remout zeker ter ore zijn gekomen. Bij meester timmerman Remout zal Van Baurscheit, met zijn kritiek op Engelbert Baets, ook een gevoelige snaar hebben geraakt want het was nog steeds moeilijk voor een architect om het respect van een meester timmerman of meester metselaar te krijgen die van ouds immers het bouwvak beheersten.
En natuurlijk is het ook mogelijk dat Van de Perre zoveel vertrouwen had in Engelbert Baets dat hij deze architect vroeg om het werk te dirigeren. Een deel van de geleverde ontwerpen door Van Baurscheit moet dan hierbij zijn gevolgd. In ieder geval zullen de reeds geleverde tekeningen voor onder andere de vensters en voor de sociëteitskamer gebruikt zijn. De tekening voor de stenen lijst voor deur of raamkozijn kan ook zijn gevolgd. Het is niet duidelijk of de marmeren schouw en de twee trumeautafels waaraan in september 1764 werd gewerkt nog zijn geleverd.
Als we nu de gevel aan het Hofplein bekijken blijkt dit een eigentijdse modieuze statige gevel te zijn. De stijl past zeker in het oeuvre van Van Baurscheit. Alle elementen zijn ook in andere werken terug te vinden. Het ontwerp is op te vatten als een versoberde versie van de gevels die Van Baurscheit in de jaren veertig in Antwerpen ontwierp. Bijvoorbeeld de gevel voor het huis van Mijnheer De Fraula.

350 Deze gangbare opvatting over goede architectuur werd in 1737-38 verwoord door Blondel. (…) het is de volkomen eenheid die de uitmuntendheid van een architect laat zien, vooral als hij de kunst beheerst (..) dat de decoratie van het exterieur de distributie van het gebouw aankondigt. Uit: J.F. Blondel, *De la distribution et de la décoration des édifices en general*.

Opmerkelijk is de toepassing van geslepen (geschuurd) metselwerk in de voorgevel. De minimale voegbreedte en het gladde egale oppervlak zijn een manifestatie van metselaarskunst. De ovale vensters boven de poortingangen van de stallen bij het Van de Perrehuis, evenals de vorm van deze poorten komen ook eerder voor in ontwerpen van Van Baurscheit bijvoorbeeld aan de binnenplaats van het stadspaleis van Johan Alexander van Susteren en aan de bijgebouwen op het voorplein van kasteel Vorselaer. De vorm van de dakkapellen zijn op te vatten als een versoberde eindvorm van de kapellen op het Van Dishoeckhuis. Mogelijk is hier wel het ontwerp van Van Baurscheit gevolgd hoewel hij er zelf niet meer als architect bij betrokken was.
Er zijn echter ook stilistische overeenkomsten met werken van Egelbert Baets zoals de voorgevel van het museum Plantin aan de Vrijdagmarkt te Antwerpen. Dit feit is niet verwonderlijk, Engelbert is immers de belangrijkste leerling van Van Baurscheit. Het is dus niet uit te sluiten dat een ontwerp van Engelbert Baets is gevolgd. Per slot van rekening kreeg van Baurscheit de naam van Engelbert door toen hij aan meester timmerman Remout vroeg wie die heer was die Van de Perre tot dit uitgebreide concept had overgehaald. Jacobus van der Sanden vermeldde in zijn biografische schets van Van Baurscheit dat Engelbert Baets mede erfgenaam van zijn oom was. Tevens vermeldde hij dat Engelbert hem sinds enige jaren was opgevolgd in grote projecten. (…) *Engelbert Baets, zyn neef, discipel en mede-erfgenaam, denwelken als Ingenieur-architect hem sedert eenige jaeren opvolgd voor de grootste gebouwen*.[351] Het van de Perrehuis zou een van deze projecten kunnen zijn. Een oppervlakkige vergelijking met het ontwerp voor de gevel van het huis Plantin Moretus op de Vrijdagmarkt, laat wel een vergelijkbare gevelbehandeling zien. De keldervensters in het basement, de opbouw van de pilasters, de vorm van de vensters vertonen overeenkomst. De indeling van de bovenlichten en de ronde vensters van de dakkapellen zijn vergelijkbaar.

Het verloop van de discussie in de brieven

Van Baurscheit leverde in zijn brieven kritiek op alle plannen die tot dan waren gemaakt. Deze kritiek dient serieus opgevat te worden. De opmerkingen die hij maakte zijn vanuit de achtergrond van zijn architectuurpraktijk zeer begrijpelijk.
In de visie van Van Baurscheit voldeed geen van de plannen, noch de geveltekening door Van Baurscheit zelf geleverd en de aanzet tot de plattegronden, noch het plan dat was ontstaan na advies van Engelbert Baets. Ze waren niet in overeenstemming met de architectuuropvatting van Van Baurscheit. Zijn eigen gevelontwerp in potlood was slechts een tekening van een muur met een reguliere venster verdeling en enkele capricieuse ornamenten. Een goed ontwerp moest meer zijn dan dat.
Van Baurscheit ging er vanuit dat de opdrachtgever een liefhebber van de architectuur was. Een kunstkenner met goede smaak, die op de hoogte was van de architectuurregels. Hij was zeer teleurgesteld in zijn opdrachtgever. Hij slaagde er niet in Van de Perre over te halen om rekening te houden met wat hij als elementair voor een goed ontwerp beschouwde.
We begrijpen de kritiek van Van Baurscheit beter vanuit de achtergrond van zijn loopbaan. Hij had in Antwerpen bouwwerken tot stand gebracht die tot zijn meesterwerken behoorden en hij had het vak architectuur gedoceerd aan de Antwerpse Academie voor Schone Kunsten. Hij zal gevonden hebben dat het concept dat er op dat moment lag slechts een gebrekkige harmonie tussen exterieur en erachter liggende architectuur garandeerde. Het was een plan waar hij niet achter stond. Het was niet in overeenstemming met de eisen van *le bon goût*. Deze eisen werden wel door eerdere opdrachtgevers erkend. Van een belangrijke opdrachtgever als Van de Perre had hij meer begrip en verfijnde kennis verwacht omtrent de eisen ten aanzien van een representatieve stadswoning. Op zijn minst had hij bij Van de Perre

351 Jacobus van der Sanden, op.cit. deel III, blz 426

belangstelling verwacht voor het spel om ook op onregelmatige plaatsen een perfect ogend symmetrische aanleg te maken waarbij de juiste proporties in iedere ruimte die betreden werd zouden opvallen. Maar liever had hij een geheel nieuw bouw willen neerzetten. De juiste plaatsing van het ornament, het herhalen van vormen in het interieur en het exterieur waren in de op dat moment voorliggende ontwerpen niet aanwezig: er was niets waaraan men een architect kon kennen. Elementaire regels waren niet in acht genomen. Zo kwam de bibliotheek boven de stallen, er was geen fatsoenlijk, representatief trapportaal, de belangrijke ontvangstkamer lag niet in de centrale as.
Zowel de Koepoort en het Van der Brande huis waaraan hij in de jaren dertig te Middelburg werkte, waren op te vatten als fraaie, goed geordonneerde b(eeldh)ouwerken. Inmiddels had Van Baurscheit gebouwen gerealiseerd die van binnen en buiten een eenheid vormden. Het buitenhuis St. Jan ten Heere, viel op door de heldere plattegrond en de indruk van eenheid die huis, tuin en interieur samen boden. Het Van de Perrehuis bezat noch een fraai gebeeldhouwde gevel noch een coherente samenhang tussen gevel en interieur. De gevel zou geen bijzondere uitstraling of caractère bezitten, die aansloot bij de persoon en positie van de opdrachtgever zoals de gevels aan de Antwerpse Meir. De plattegronden, de indeling van de ruimten, de decoraties zouden de nodige verfijning missen. Dit was het wat van Baurscheit hinderde. Van de Perre dacht het met zijn oppervlakkige kennis van de architectuur beter te weten. Van de Perre had voor een sobere klassieke gevel gekozen, naar de nieuwste mode in de architectuur waarvan hij voorbeelden zal hebben gezien in Parijs. Te denken valt ook aan de naar voren rond lopende gevels te Brussel door architect Faulte en te Den Haag door Pieter de Swart. De bestaande gevel komt tegemoet aan die vraag. Van de Perres *bon goût* reikte echter niet verder dan de ronde vorm van de voorgevel.
Hoe dan ook, het Van de Perrehuis is helaas niet dat meesterwerk dat gezien kan worden als de afsluiting van een architecten loopbaan, of Van Baurscheit's ontwerp nu gevolgd werd of niet. De tekeningen die hij leverde waren in zijn eigen ogen slechts bedoeld als een aanzet. Een poging om samen met de opdrachtgever tot een goed concept te komen. Van Baurscheit was er nog niet tevreden over. Ook het concept dat Van de Perre samen met Engelbert Baets had ontwikkeld werd door Van Baurscheit sterk bekritiseerd. Het zou een gebouw opleveren vol kapitale fouten. Al eerder werd erop gewezen dat Van Baurscheit inmiddels reden genoeg had om zich te mogen beroepen op zijn kennis van de architectuurregels. Dat Van de Perre last had van de vertragingen die ontstonden door de slechte gezondheid van Van Baurscheit en geen vertrouwen meer had in diens productiviteit is begrijpelijk maar voor hem wel te betreuren. In dat opzicht was Engelbert Baets geen gelijkwaardige concurrent. Van de Perre was zelf ook nog een jong broekje en stond nog maar aan het begin van zijn carrière. De eerste steen van de voorgevel werd gelegd 19 maart 1765.

III B. Buitenplaatsen

IIIB, Buitenplaatsen

Inleiding

n de beginperiode van zijn architectenpraktijk kreeg Van Baurscheit opdrachten om buitenplaatsen in de omgeving van Zeeland en in Antwerpen uit te breiden en te moderniseren. De opdrachtgevers behoorden tot de kring rond Johanna de Pret, die bestond uit *negotianten* en vooraanstaande Antwerpse regeerders, zoals in het vorige hoofdstuk genoemd.[352]
Van Baurscheit werd door deze elite veelvuldig geraadpleegd. Hij zou een van de belangrijkste vormgevers worden voor deze generatie opdrachtgevers. Hij wist hun eigentijdse idealen van *le bon goût* vorm te geven. In overleg met de opdrachtgever ontstonden bouwwerken die alleen voor deze persoon en voor deze plek ontworpen waren. De gebouwen hebben een persoonlijke uitstraling. Dit werd door Boffrand de *caractère* van de architectuur genoemd.[353]
De vroegste buitenplaatsen die tot de belangrijke werken horen kwamen in Zeeland tot stand. In dezelfde periode werkte hij ook voor Antwerpse opdrachtgevers aan kleinere opdrachten. De Zeeuwse opdrachtgevers maakten deel uit van de stadsregeringen van Middelburg en Vlissingen, zoals in het hoofdstuk over opdrachtgevers ter sprake kwam. Voor de buitenplaatsen wordt geen onderscheid gemaakt in Noord-Nederlandse en Zuid-Nederlandse werken. Anders dan bij de stadspaleizen is er geen sprake van een eigen bouwtype voor de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden.

Het type

De buitenhuizen behoren tot één ideaaltype, namelijk een symmetrisch gebouw, klassiek van opbouw en indeling.
Voor de plattegronden van de kastelen en buitenhuizen ging Van Baurscheit bij voorkeur uit van een rechthoek met vertrekken symmetrisch gegroepeerd langs de centrale as. Ze lijken in dit opzicht op de plattegronden van de grote Noord-Nederlandse stadspaleizen.
Een voorbeeld van een plattegrond waarvan de vertrekken langs een centrale as waren gerangschikt dat Van Baurcheit gekend moet hebben van prenten was bijvoorbeeld het *Plan d'une maison scize au grand charonne du dessein de Sr. Blondel architecte Pl 150 uit J. Mariëtte* of plaat 417, diens *maison de campagne appartenant a Mr Cramer*. Hier lag de bel-étage op de verdieping. Van Baurscheit liet zich door dit voorbeeld ook inspireren voor het buiten Sorghvliet te Hoboken. De verdieping heeft een zaal die doorloopt van de voor naar de achtergevel. Hetzelfde idee is ook in het stadhuis van Lier verwerkt in de vestibule, een feestlijke ontvangsthal die van voorgevel naar achtergevel loopt. In het goed geventileerde souterrain zijn dienstvertrekken, keukens, voorraadkelders ondergebracht. De representatieve en privé vertrekken zijn respectievelijk op de bel-etage en de verdieping ondergebracht. Soms zijn op zolder nog slaapvertrekken voor het personeel. De compositie van de gevels en de plattegronden zijn eigentijdse inventies. Zoals al gezegd waren symmetrie en regelmaat belangrijke uitgangspunten. Waar deze door een onregelmatig terrein of eerdere bebouwing niet mogelijk waren werkte van Baurscheit bijvoorbeeld met verspringen van hoofdassen of speelde hij met maten in de gevel, bijvoorbeeld met de afstand tussen de vensters, om toch de indruk van symmetrie te wekken.[354] Dat wat afweek van het symmetrische grondplan werd weggewerkt in restruimtes. In deze ruimtes werden weer kasten, garderobes en vestibules en toiletten

352 Het rekeningenboek begint in 1736, het bevat ook vermeldingen van eerdere werkzaamheden voor opdrachtgevers die dan nog niet betaald zijn. Het brieven boek begint pas in 1748 en het boek van Inkoop begint pas in 1746.

353 G. Boffrand, *Livre d'architecture contenant les principes genereaux de cet art*, Parijs 1745, reprint 1969.

354 Dit verschijnsel dat ook door Franse architecten wordt toegepast, wordt door Michael Dennis beschreven als pseudo-symmetrie in *Court and Garden, from the French Hôtel tot the city of Modern Architecture*, ed. princ. Londen 1986 Een bekend voorbeeld waar deze ontwerpwijze was gevolgd was Hotel de Matignonne van Jean Courtonne

ondergebracht. Het buitenhuis de Tanghof te Kontich brengt laat nog zien dat Van Baurscheit de kunst van het ontwerpen van plattegronden, zoals in Frankrijk door architecten was ontwikkeld, ook beheerste. De indeling van ruimten en het toegepaste ornament stemden overeen met de status van de opdrachtgever en diens wooneisen. Rond de huizen, een eventueel (voor)plein en (moes)tuin liep gewoonlijk een gracht. In de centrale as lag een brug met fraai vormgegeven stenen toegangspoort en smeedijzeren hek. Op het terrein waren soms meer bruggen met fraaie toegangshekken geplaatst in belangrijke zicht-assen. Het plein of neerhof werd dikwijls geflankeerd door symmetrische geplaatste bijgebouwen. Het huis bood vanuit diverse zichtlijnen een fraai aanzicht. Andersom boden deze zichtlijnen vanuit het huis uitzicht op de tuin en rondomliggende landerijen. Andere belangrijke assen waren de dwars of -parallelassen in de tuin die uitzichtboden op een fraai vormgegeven tuinpaviljoen dat weer uitzicht bood over het water of omliggende landerijen.
Uitgaande van een bestaande situatie, kasteel, hoeve, eerder gebouwd buitenhuis, ontwierp Van Baurscheit in overleg met de opdrachtgevers een passende eigentijdse buitenplaats. Sommige van oorsprong middeleeuwse kastelen behielden bij de achttiende-eeuwse verbouwing hun hoektorens en slotgracht, zoals het kasteel van ’s-Gravenwezel. Deze feodale kenmerken onderstreepten dan de ambitie van een adellijke herkomst van de familie. Andere kastelen hadden in de middentravee een terugspringend bordes, waardoor de plattegrond een lichte U-vorm vertoont zoals het Hof van Schilde, het Kasteel van Bouchout, het Schoonselhof. De elementen kwamen ook terug in nieuwe ontwerpen zoals bij het Kasteel van Loenhout en het buitenhuis Sorghvliet te Hoboken.
Van Baurscheit kreeg enkele malen de gelegenheid om een totaalaanleg te realiseren naar zijn ontwerp. Bij het kasteel van ’s-Gravenwezel in opdracht van Melchior en Johan Alexander van Susteren en het buiten Sorghvliet te Hoboken in opdracht van Jean Joseph du Bois begon Van Baurscheit al in opdracht van de vorige generatie aan het veranderen van de bouwwerken. Hij had dan te maken met een bestaande aanleg, die geheel naar zijn concept in opdracht van een jongere generatie werd veranderd of voltooid. Bij het ontwerp voor de buitenplaats Sint Jan ten Heere voor Johan Pieter van den Brande had hij de gelegenheid om een gehele buitenplaats in een keer te ontwerpen en aan te leggen. Een in grootte vergelijkbaar plan voor het Hof van Domburg werd niet uitgevoerd door het overlijden van de Vrouwe van Domburg, de weduwe van Ewout van Dishoek. Van Baurscheit rekende de buitenplaats het echter wel tot zijn belangrijke werken. De buitenplaats Der Boede bij Koudekerke, die ook voorkomt op de lijst van Van der Sanden, werd in opdracht van Jacob van der Mandere geheel door Van Baurscheit vernieuwd. Kasteel van Loenhout, dat door Van Baurscheit werd ontworpen en waarvoor hij materialen leverde komt weer niet op de lijst voor, een mogelijke reden hiervoor was dat de samenwerking met de opdrachtgever niet vlekkeloos verliep.[355]
Voor Van Baurscheit’s opvattingen over architectuur en de aanleg van een ideale buitenplaats, is een aantal brieven aan Jan de Munck, stadsarchitect van Zeeland en aan enkele opdrachtgevers in Zeeland, die ten dele reeds werden geciteerd, van belang. De brief aan Jan de Munck handelt over de buitenplaats van Mijnheer van der Poort te Oostcapelle. De brieven aan de Vrouwe van Domburg en aan haar zoon Anthonie Pieter van Dishoek hebben betrekking op het *generale plan* voor het Hof van Domburg en een brief aan Mijnheer Steengracht te Middelburg gaat over een aan te leggen

355 Van Baurscheit dringt in brieven aan de opdrachtgever Mijnheer Walkiers herhaaldelijk dringend aan op betaling waarna uiteindelijke de rekening wordt voldaan Copyeboek van Brieve, fol 62, 67, 69, 70. Rekeningen fol 120, 170

bosquet.[356]

De belangrijke buitenplaatsen die in dit hoofdstuk zullen worden besproken zijn Sint Jan ten Heere en het buiten Der Boede in Zeeland, die beide in de vroege jaren dertig tot stand kwamen en het Kasteel van ‘s-Gravenwezel en het buiten Sorghvliet te Hoboken die in de jaren veertig en later, grondig werden gewijzigd naar concept van Van Baurscheit. Van de buitenplaatsen rond Antwerpen die in de jaren dertig werden verbouwd, zijn door Van Baurscheit ontworpen ingrepen nog zichtbaar aanwezig in het kasteel de Tanghof te Kontich en het kasteel van Vorselaar.
Enkele niet meer bestaande of nadien sterk gewijzigde andere buitenplaatsen (Hof van Schilde, het Klaverblad te Wilrijk, het Troyentenhof, de Lindenhof te Merksem, het buiten Hemsdael aan de Schelde, Kasteel van Loenhout, het Schoonselhof, het Pulhof), blijven in dit hoofdstuk buiten beschouwing. Voor een deel kwamen ze ter sprake in het deel over Opdrachtgevers. Zie ook de bijlage *Lijst van werken en Verbouwingen*.[357]
(De plattegrond van de buitenplaats de Tanghof te Kontich staat model voor een verfijnd ontwerp waarin de gebogen lijn is gebruikt om onregelmatigheden weg te werken. Het stadhuis te Lier is als enig ander gebouwtype van belang, omdat het openbaar gebouw gaat.[358])

Het ideale voorbeeld van een buitenplaats

Sint Jan ten Heere

Johan Pieter van den Brande
De eerste grote buitenplaatsen die door Jacobus van der Sanden werden genoemd stonden in Zeeland.
De buitenplaats St. Jan ten Heere, die tussen 1732 en 1736 tot stand kwam in opdracht van Johan Pieter van de Brande, geeft een goede algemene indruk van de buitenplaatsen die door Van Baurscheit werden ontworpen. Van Baurscheit rekende deze buitenplaats tot zijn belangrijke werken. Van Baurscheit heeft dit of een vergelijkbaar ontwerp voor ogen als hij spreekt over een *reguliere buitenplaats*.[359] Helaas is van de buitenplaats niets over. Het huis werd reeds in 1876 gesloopt. We beschikken echter nog wel over twee plattegronden door Van Baurscheit van het huis en een van de gehele aanleg.[360] Ook zijn diverse gezichten op het huis en de tuin bekend uit tekeningen van Jan Arends die in de tweede helft van de jaren zeventig van de achttiende eeuw werden gemaakt.[361] In de bewaarde rekeningen komen enkele posten voor die te maken hebben met de afwerking van het interieur en de inrichting van de tuin.[362] De genoemde plattegronden van het huis zijn te beschouwen als een ideaalschets en een werktekening. In de werktekening is rekening gehouden met bestaande fundamenten van een voorafgaande hoeve die weer verrees op de eerdere bebouwing van het klooster Kerkwerve, een Johanniter klooster.[363] Een derde tekening is een plattegrond van de gehele buitenplaats. De academische voorbeelden uit Frankrijk waren van zeer grote invloed op het ontwerp. De ideeën voor de tuinaanleg zijn ontleent aan het tractaat van

356 Copyeboek van Brieve fol 132, brief van 28 oktober 1757
357 Zie ook Baudouin 1995, Het Troyentenhof te Berchem blz. 122, Hemsdael te Hemiksem blz. 99, Hof van Schilde blz. 91, kasteel den Brandt te Wilrijk blz. 126, kasteel het Klaverblad te Wilrijk blz.128, Het Schoonselhof te Wilrijk blz. 281 en het Pulhof te Berchem blz. 300
358 Buiten de ontwerpen en vergrotingen van kerkinterieurs en ingenieurswerken. In dit hoofdstuk worden alleen de burgelijke en profane bouwkunst behandeld
359 Idem fol 29, *fbrief van 28 november 1748, gericht aan architect Jan de Munck met als onderwerp de plaats van het nieuw te bouwen buitenhuis voor Mijnheer van der Poort te Oostcapelle, Zeeland*
360 R.D.M.Z. Zeist, nr, inv, VE-1596 schaele van 102 voeten middelborghse maete, Pentekening, potlood en aquarel, nr. inv. 1995
361 *Zeelandia Illustrata* diverse nummers, zie Martin van de Broeke op.cit.Sint Jan ten Heere Tekening in kleur, n.n. z. j. naar een oude afbeelding aldaar hangende, geeft een beeld van een eerdere bebouwing Zl. Ill. II. No 97
362 R.D.M.Z. Zeist, nr, inv, VE-1596 schaele van 102 voeten middelborghse maete, Pentekening, potlood en aquarel, nr. inv. 1995, H. van den Berg, op.cit. blz. 335 Rekeningen op.cit. 8, 28, 108, 123
363 dat door J.W. te Water in 1780 werd beschreven volgens Nagtglas, Middelburg 1888, op.cit. deel 1, 75, deel 4, 847 - 848

Dézallier d'Argenville*, La théorie et la pratique du jardinage*. Dit boek werd in het tractaat van D'Aviler in de latere bewerking door Leblond aanbevolen om naast de *Cours d'Architecture* te raadplegen waarin inderdaad weinig aandacht aan ontwerpen van tuinen werd besteed.[364] Beide tractaten waren onmisbare handboeken voor architecten uit de eerste helft van de achttiende eeuw. Net als in de ontwerpen voor zijn huizen paste Van Baurscheit de voorbeelden aan de locale traditie en de specifieke omstandigheden van de plaats aan. Van Baurscheit verwerkte deze ideeën ook in ontwerpen voor andere buitenplaatsen in Zeeland en de omgeving van Antwerpen.

Van Baurscheit's visie op de ideale buitenplaats

In een brief aan de stadsarchitect van Middelburg Jan de Munck beschreef Van Baurscheit zijn visie voor een buitenplaats. Het betreft niet het buitenhuis Sint Jan ten Heere, maar het buitenhuis voor Mijnheer van der Poort, het Huis te Oostcapelle. Van Baurscheit adviseerde om het nieuw te bouwen huis een andere plek te geven dan het oude huis, dat op een hoek van de buitenplaats lag. *Het huys van een reguliere buytenplaets dient te syn gelijck het herte des mensche lichaem waer aen alle principaele gesichte van de heele plaetse soo veel het doendelijck is moeten toegebrocht worden*.[365] Het huis diende dus een centrale plaats in te nemen in het hart van de buitenplaats. Dit realiseerde hij door het huis te situeren in de centrale as van een symmetrische aanleg waarvan zoveel mogelijk zichtlijnen bij het huis samenkwamen. Vanuit het huis bood dit verrassende uitzichten in rechte en diagonale richting in de tuinen rondom. In omgekeerde richting bood het huis vanuit diverse zichtlijnen uit de tuin een wisselende steeds interessante aanblik. Binnen de perken van het symmetrisch ontworpen paden patroon werd bewust gestreefd naar afwisseling in geometrische patronen. De boskets ter weerszijden van de centrale as hebben alle een andere indeling maar voor degene die door de dreven wandelde deed alles zich keurig symmetrische voor.[366] Grote fonteinen met veel beeldhouwwerk, zoals deze nog wel voorkwamen op een prent van het door Van Baurscheit's getekende buiten Hemsdael bij Antwerpen, trof men in deze tuinen niet meer aan. Wel kunstig geschoren hagen, bassins, kindergroepjes bijvoorbeeld voorstellende de vier jaargetijden, en (borst)beelden op piëdestals.[367]

Sint Jan ten Heere, Het huis en het voorplein, Jan Arends 1775, R.A.Z., K.Z.G.W., Zeelandeia Illustrata II, 109a Hier uit:H.W.M. Vn der Wyck, Het Arkadisch Walcheren

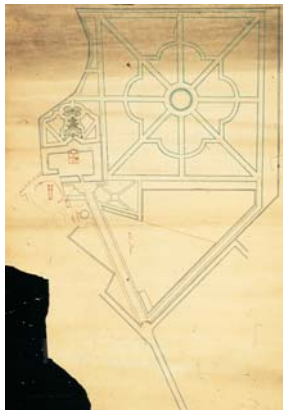
Een andere passage uit de reeds geciteerde brief aan Jan de Munck over het buitenhuis van Mijnheer van der Poort, geeft een nog duidelijker beeld over de opdrachten die Van Baurscheit kreeg en zijn visie op het ideale ontwerp. Na een aantal pogingen om een ontwerp te maken voor Mijnheer van der Poort, waarbij het nieuw te bouwen huis voor

364 Van Baurscheit kende het tractaat van A.J. Dézallier D'Argenville, *La Théorie et la Pratique du Jardinage*. De verhandeling over tuinkunst werd voor het eerst gepubliceerd in 1709. Van Baurscheit kende waarschijnlijk de editie van 1722 waaraan Alexander le Blond zijn medewerking verleende of een hierna verschenen uitgave. Het boek werd in het tweede kwart van de achttiende eeuw als een aanvulling gezien op *de Cours d'architecture* van D'Aviler, waarin weinig over tuinkunst wordt gemeld. Mariëtte verwees in 1738 in zijn heruitgave van *de Cours d'Architecture* naar dit boek omdat d'Aviler te weinig aandacht aan tuinen had besteed.

365 Copyeboeck van Brieve, fol 29, brief van 28 november 1748

366 Martin van de Broeke vergelijkt de ontwerpen uit Dézallier d'Argenville met het ontwerp van St. Jan ten Heere en maakte mij ook attent op de overeenkomst. Martin van de Broeke, op.cit., deel II hoofdstuk 3.7, noot 17.

367 Zie tekeningen Jan Arends voor gezichten van en naar het huis in: H.W.M. van der Wijck, *Het arkadisch Walcheren, getekend door Jan Arends 1770 – 1790*, Alpen aan de Rijn, 2001, 96 – 104



het midden van de bestaande grote toegangsdreef zou komen, op de plaats van het oude huis, zoals de opdrachtgever graag wilde kwam Van Baurscheit met een nieuw idee. Hij stelde een andere plaats voor waardoor in de loop van de tijd een geschikte buitenplaats tot zou stand kunnen komen in plaats van de soort lappendeken die nu zal ontstaan. Uiteindelijk blijkt uit deze brief Van Baurscheit's voorkeur voor een geometrisch paden patroon met rechte lijnen en hoeken. In de hiervolgende passage legde Van Baurscheit aan de Munck uit hoe hij het ontwerp voor Van der Poort had gedacht vanuit een hoofdas, *linie van gravetijt*, en dwarsassen of *cruijslinie*. Het voordeel van een geometrisch rasterpatroon was ook dat een buitenplaats door latere generaties naar alle zijden kon worden vergroot:

soo om dan mede te bethonen hoe dese buijte plaets met tijt can aengelegt woorde en wat aengenaeme gesichten aen het huijs connen toegebrocht woorden soo hebbe voor linie van gravetijt genomen het midel van den buijtensten wegh van de nieuwe aengelegde plantagie ende voor de cruijslinie het midel vanden wegh van den agter cant der selver plantagie de welcke oock het midel punt maeckt ten naesten bij op de straet van het Dorp en bij gevolgh can de nieuwe aen gelegde plantagie in alle haere reguliere linien gecontinueert woorden gelijck UE uijt desen plan can sien

Van Baurscheit sprak vanuit ervaring met eerdere opdrachten:

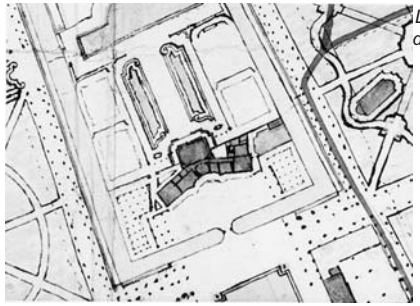
en hebbe oock menighvuldige rijse geexperimenteert dat eene buijtenplaets altijt vergroot woort het sij door dien die de selve aenlegt ofte door sijne naerlaeten ende dat men dan dickwils buijten staet gestelt woorde om daer een stuck met goede gratie bij te maecken het welcke aen mij differente keeren gebeurt is waerdoor men dickwils genootsaeckt is schoone plantagien die van de voorsaten met wijnigh insicht gemaeckt sijn heel en gaens te moeten uijt wijen soo dat men wel voorsichtigh diende te sijn van buijten de rechte hoecken niet te gaen

Wat het huis betreft, is de volgende passage uit dezelfde brief aan Jan de Munck veelzeggend:

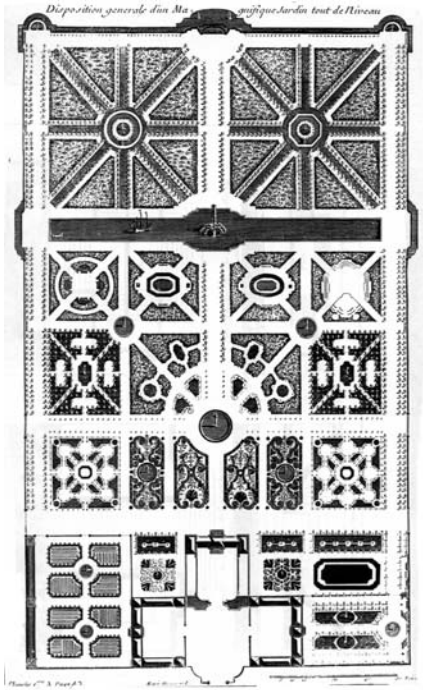
raeckende het huijs in sijn particulier is in mijnen plan geteekent op een teras ofte verhoginge comuniquerende langs vier seijden aen de respective stucken daer tegens paelende de groote van het huijs ofte sijne particuliere verdeelinge moet in mijnen plan onbepaelt gehouden woorden en dependeert ganschelijck aen het gebruijck van den Heere eijgenaer den welcken hem dienaengaende moet expliceren hoeveel caemers en voordere comoditijten sijne E: daer in gelieft tot gebruijck te hebben en ofte de caemers groot oft midelbaer moete sijn want ider bewoont sijn huijs naer sijn eijgen genoegen waer van veele differente sentimenten sijn dit is al mijn Heer het welcke ick UE op dese situatie can seggen

Het tot stand komen van het plan en het resultaat

Deze laatste passage geeft inzicht in de wijze waarop de plannen voor het buitenhuis Sint Jan ten Heere tot stand kwamen. Opdrachtgever en architect zullen in overleg de mogelijke plattegrond van het huis hebben besproken. De smaak van de opdrachtgever was in de eerste gesprekken natuurlijk een belangrijk onderwerp. Johan Pieter van de Brande zal de architectuur van enkele gebouwen van Daniël Marot in Den Haag hebben genoemd, zoals de uitbreiding van Huis ten Bosch met schuine vleugels en het stadspaleis van Mijnheer Wassenaar Obdam aan de Kneuterdijk. Van het huis zijn een ideaalopzet en een uitgewerkte plattegrond bewaard. Het gebouw was symmetrisch gedacht rond een centrale as. In de ideaal-plattegrond bracht Van Baurscheit de belangrijke representatieve route in beeld; het was een voorstel dat nader uitgewerkt moest worden.



Detail plattegrond tuin, details zoals de omtrek van bloemperken of gazons zijn een herhaling van de omtrek van profileringen in het huis. Zie: 's Gravenwezel, het kasteel. Tekningenarchief R.D.M.Z.

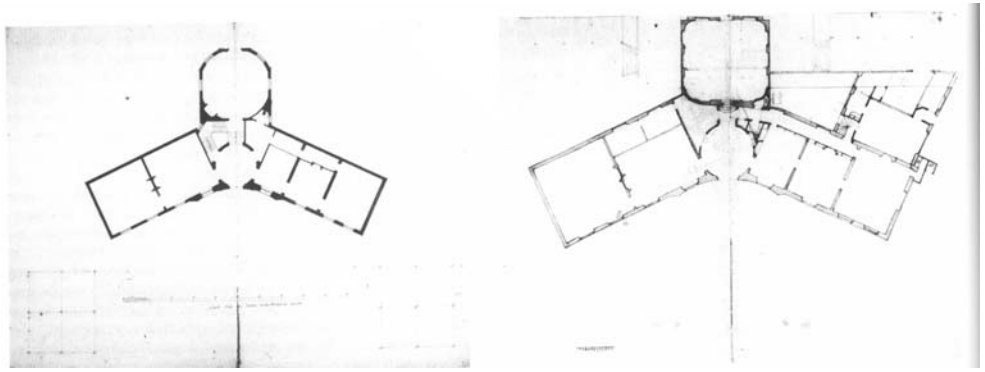


Uit: Dézallier d'Argenville, diens boek Le Théorie et la pratique du Jardinage verscheen voor het eerst in 1709, aan de heruitgave in 1722 verleende Leblond medewerking. Het boek van Dézallier werd in de latere edities van de Cours d'Architecture van D'Aviler aanbevolen als aanvulling omdat aan de tuinen door D'Aviler niet veel aandacht was besteed

Sint Jan ten Heer, gezicht op de grote zaal achter, tekening Jan Arends, 1777. Rijksarchief Zeeland, Koninklijk Zeeuws Genootschap voor Wetenschappen, Zellandia Illustrata, II, 109b

Vier borstbeelden die afkomstig waren van Sint Jan ten Heere

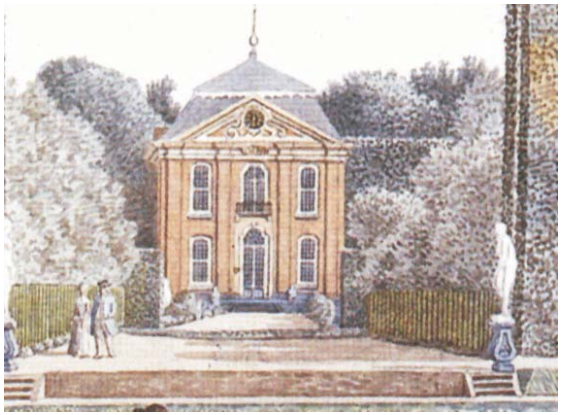
Via een ronde vestibule betrad men langs enkele traptreden de hoger gelegen eveneens bijna ronde koepelzaal. Vóór deze zaal waren twee zijvleugels schuin naar voren geplaatst. Het centrale middendeel van de gevel dat drie vensterassen besloeg, was concaaf van vorm. De vertrekken in de zijvleugels waren op de ideaal plattegrond en filade gerangschikt met uitzicht op het voorplein. Vanuit de vestibule leidde een doorgang links naar een monumentale trap naar boven. Een doorgang rechts moest leiden naar een gang achter de vertrekken in de rechtervleugel. In de restruimte naast de koepelzaal was een toilet gepland. Beide laatstgenoemde ruimtes vielen buiten het officiële bezoekers tracé. Zij behoorden tot het domein van het personeel en de privé sfeer van de bewoners.
Het tweede ontwerp laat enkele aanpassingen en nadere uitwerkingen zien. Het is eerder een werktekening. De koepelzaal heeft een vierkante vorm gekregen met afgeronde hoeken; er zijn zes vensters in plaats van vier; de plaats van de schouwen is duidelijker aangegeven. In het vertrek links van de vestibule zijn twee kabinetten toegevoegd; achter de vestibule rechts zijn ruimtes uitgewerkt. Achter de rechterzijvleugel is een rechthoekige uitbouw met diensttrap bijgekomen waarbij waarschijnlijk rekening werd gehouden met fundamenten van een eerdere bebouwing. In de totaal-aanleg zou deze uitbouw buiten de belangrijke zichtlijnen vanuit en naar het huis vallen. De monumentale trap links van de vestibule is nu weggelaten; daar zullen losse ontwerpen voor zijn gemaakt. De opdrachtgever vond een monumentale trap waarschijnlijk overbodig omdat de verdieping bestemd was voor privé gebruik. Ten opzichte van het eerdere ideaalplan werd voor het comfort van de bewoner op de begane grond meer plaats ingeruimd. De representatieve ruimtes namen een voorname plaats in. De buitenplaats moet een belangrijke representatieve functie hebben gehad passend bij de leefwijze en sociale en financiële positie van de bouwheer, Johan Pieter van der Brande. Zoals in het hoofdstuk over de Noord-Nederlandse opdrachtgevers werd vermeld was hij een van de meest vooraanstaande en bovendien een van de tien rijkste personen te Middelburg.
De plattegronden, met gescheiden circuits voor bezoekers, bewoners en personeel pasten bij de positie van de opdrachtgever. De ontwerpen moeten zeker vóór 1736 zijn ontstaan. Waarschijnlijk werkte Van Baurscheit vanaf 1732 al aan de ontwerpen voor de buitenplaats. Het totaalontwerp bracht Van Baurscheit's opvatting over een *reguliere* buitenplaats in beeld. Het ontwerp werd onder zijn directie uitgevoerd door een locale meester metselaar of timmerman. Hoogstwaarschijnlijk was dit meester metselaar Spruyt uit Middelburg.



Ideaalplattegrond en werktekeninge buitenhuis Sint Jan ten Heere, R.D.M.Z.

Het resultaat
Het huis St. Jan ten Heere had als opvallend element aan de achterzijde een grote vrijstaande, over twee bouwlagen doorlopende tuinzaal of *salle à l'italienne* met mansarde kap. De hiervoor schuin geplaatste zijvleugels kwamen in het midden samen in een concave gevel met bestaande uit drie traveeën met in het midden de ingang. Deze middenpartij was bekroond met een tympaan en werd ter weerszijden ondersteund door pilasters in rustica motief die iets naar voren kwamen ten opzichte van de zijvleugels. Hierdoor ontstond de indruk van een ovale gevel. Een mogelijk

voorbeeld was de ovale gevel aan het Hôtel d'Amelot te Parijs door Boffrand. De centrale middenas was benadrukt door een geprofileerde stenen deuromlijsting, een balkon rustend op pilasters, een balkonvenster met natuurstenen omlijsting en vleugelstukken en in het tympaan de familiewapens van Johan Pieter van den Brande en diens echtgenote. Op een tekening door J. Arends uit 1775 is het huis en het voorplein met een brede graskom te zien (op het bewaard gebleven overzicht plattegrond als waterbassin ontworpen), met links en rechts de stallen en de oranjerie en centraal de voorgevel van het huis met ervoor de brug over de aangelegde gracht en een toegangshek. Een aanblik die we ook bij de buitenplaatsen rond Antwerpen zullen aantreffen. Het huis ligt op een deel van de buitenplaats dat door een gracht is omgeven. Een andere tekening van Jan Arends biedt uitzicht op bovengenoemde zaal, door Arends *het Sallon* genoemd, een perspectief vanuit de tuin met centraal de achtergevel van de grote zaal. Deze was klassiek van opbouw met pilasters geleed en had in de centrale as een openslaande tuindeur, balkonhek met balkonvenster en dakkapel. Van de aanbouw aan de rechter zijvleugel (gezien op de plattegrond) was vanuit de tuin niets te zien door de aanplant ervoor. Deze was ook vanuit de



Detail van tekening Jan Arends, R.A.Z.

tuinzaal niet waar te nemen. Over de gevolgde principes bij de indeling van de plattegrond komen we terug bij de buitenplaats de Tanghof te Kontich en de inleiding op de stadspaleizen. Voor de indruk van de architectuur zijn andere bouwwerken die nog bestaan, zoals het nog te beschrijven huis der Boede, dat enkele jaren eerder tot stand kwam een beter voorbeeld. Dit buitenhuis, dat later een functie kreeg als verpleeghuis, bestaat nog steeds. Een grote koepelzaal of *salle à l'Italienne* net als achter het huis Sint Jan ten Heere, kwam mogelijk ook voor bij Rijnsburg, het buiten van Willem van Citters dat waarschijnlijk ook ten dele door Van Baurscheit werd verbouwd.[368] Zoals in het vorige hoofdstuk bleek behoorden zowel de familie van Citters als de familie Van de Brande tot de kring van regeerders die ook bekend waren met de Haagse kringen. Het is dan ook goed denkbaar dat voor de interieurs en de architectuur van de buitenplaatsen naast franse architectuurprenten ook werd gekeken naar eigentijdse Haagse stadspaleizen, zoals de in stucwerk uitgevoerde koepel van de Italiaanse stucwerker Luraghi in de bovenhal van het ten dele door Marot ontworpen huis Schuylenburg aan de Lange Vijverberg. Ook het genoemde zeventiende-eeuwse Huis ten Bosch, dat door Marot werd uitgebreid met schuin naar voren geplaatste zijvleugels kan als bekend worden verondersteld en was een mogelijke inspiratiebron voor de plattegrond van Sint Jan ten Heere.

Beeld uit de rekeningen

In de rekeningen komt Sint Jan ten Heere, of de buitenplaats van *Mijnheer van de Branden* vanaf 1735 voor.[369] De eerste vermelding

368 Het buiten van Mijnheer van der Poort, de tuinen van Rijnsburg het buiten van Willem van Citters vertonen ook overeenkomsten. Het hof te Rijnsburg werd in 1732 door Jan de Munck opgemeten, gezien de overeenkomst met de tuinontwerpen door Van Baurscheit heeft Willem van Citters Van Baurscheit voor zijn tuinaanleg geconsulteerd. Van Baurscheit had in die tijd ook contact met Willem van Citters, die als burgemeester van Middelburg opdracht gaf voor de verbouwing van het stadhuis aldaar. Een van de gevels van Rijnsburg vertoont overeenkomst met gevels door Van Baurscheit. (met dank aan Martin van de Broeke voor de foto van betreffende gevel)

369 Rekeningen fol 8, 27, 28, 92, 108, 123, *Zie Baudouin, voor het klaverblad te Wilrijk*

Kasteel Rosendael: Cascade door Ignatius van Logteren. De cascade die Van Baurscheit ontwierp voor Sint Jan ten Heere zal moderner van vormgeving zijn geweest

maakt duidelijk dat het hier gaat om een vervolg op rekeningen uit een eerder rekeningenboek dat helaas niet bewaard bleef. We krijgen uit de nog beschikbare gegevens slechts een indruk van de laatste werkzaamheden aan interieur en tuin. Van Baurscheit tekende in 1735 het ijzeren hek van het balkon en de stoep in het groot en in het klein en had toezicht op de uitvoering door de smid Simon le Roij. Mogelijk waren de hekken ook bestemd voor het stadspaleis van de opdrachtgever dat ook begin jaren dertig tot stand kwam, maar in combinatie met andere vermeldingen in de rekeningen zijn ze eerder bestemd voor de buitenplaats. In één adem worden namelijk zowel het ontwerp voor de betimmering van een buffet voor de eetkamer als een ontwerp voor de trap en de voorvloer genoemd, die zeker voor het buitenhuis bestemd waren. In 1736 leverde Van Baurscheit een marmeren schouw eveneens voor de eetkamer. In 1741 een blauw marmeren bak voor de cascade in het buffet. Mogelijk was dit buffet nog vergelijkbaar met een door Ignatius van Logteren ontworpen buffet voor kasteel Rosendael al zal de vormgeving in ieder geval lichter zijn geweest gesierd met eigentijds ornament.[370] Hij leverde vervolgens ook nog een schouw van bruin marmer. In 1741 werden nog schilderijen van de heer Geeraerts geleverd. Dit waren grisailles die als *dessus de portes* door dezelfde schilder (Joseph Marten Geeraerts) ook in andere bouwwerken van Van Baurscheit voorkwamen. Deze latere leveringen hadden betrekking op de afwerking van het interieur, helaas ontbreekt dus informatie over eerdere werkzaamheden. Op dezelfde bladzijden in

Stuckoepel huis Schuylenburch, Luraghi, mogelijk lijkend op stuckoepel in Sint Jan ten Heer

het rekeningenboek staan omvangrijke posten die verband hielden met het leveren van zaad en aanplant voor de tuin (asperges, diverse zaden, kersenboompjes, basilicum, elsentenen) en de posten die verband hielden met het vervoer van bovengenoemde leveringen. Ook werden 29 dagen in rekening gebracht voor *tekenen en vasseren* (ontwerpen en organiseren). Van Baurscheit ontwierp dus de tuinen en leverde ook de beplanting. Voor Mevrouw van der Brande verrichtte Van Baurscheit ook andere diensten, hij

370 Bierens de Haan, *Kasteel Rosendael*, hierin is opgenomen een afbeelding van een cascade door Ignatius van Logteren, 1723. De cascade door Van Baurscheit is wellicht vergelijkbaar met de cascade in de torenzaal in een van de vertrekken van het buiten Rosendael. Van Baurscheit werkte in de latere régence stijl. Helaas zijn van zijn vroege ontwerpen voor buffetten geen voorbeelden bekend.

leverde een bontjasje en katoenen en wollen stoffen.[371] De genoemde stoffen waren mogelijk bestemd voor het interieur van de buitenplaats of het stadspaleis voor dezelfde opdrachtgever aan de Lange Delft te Middelburg dat in 1733 werd voltooid. In 1747 werden nog 15 *boecken gaut* geleverd, bladgoud, bestemd voor het vergulden van onderdelen van het interieur, misschien voor de balustrade in de hoge zaal. Jacob van Lennep beschreef de zaal in 1823 als wel 60 voet hoog uitlopend in een wit gestucadoorde koepel met een heerlijke omgang met een vergulde balustrade.[372] Een van de representatieve vertrekken was in 1876 nog behangen met goudleer, waarvan niet duidelijk is of dit ook uit de tijd van Van Baurscheit dateerde.[373] Voor het aandeel dat Van Baurscheit had in het ontwerpen van interieurs zijn de buitenplaats der Boede en het stadspaleis voor Anthonie van Dishoek betere voorbeelden van interieurontwerpen uit de jaren dertig.[374]

De ontvangst

We kunnen ons echter wel voorstellen hoe feestelijk een ontvangst op de buitenplaats moet zijn geweest. Bij het binnentrede van de ronde vestibule en aansluitende koepelzaal met de vergulde omgaande balustrade waren links en rechts van de vestibule dubbele deuren die toegang gaven tot reeksen representatieve ruimtes met schouwen, hoge vensters, stucwerk en *dessus de portes* met bovengenoemde grisailles. Omdat er sprake was van één concept vertoonde het ontwerp voor huis en tuin een grote samenhang. Dit is ook af te leiden van de bewaarde plattegrond van de gehele aanleg. Van Baurscheit maakt net als in de later ontworpen en tevens nog bestaande werken (kasteel van 's-Gravenwezel en diverse stadspaleizen te Antwerpen) gebruik van terugkerende lijnen. Contouren in details van de plattegrond van de parterres in de tuin en de detaillering in lambriseringen kunnen bijvoorbeeld overeenkomen. Zo vertoonden ook de profielen van de hardstenen deuromlijsting een samenhang met de profilering van de houten deurkozijnen binnen.
De aard van de vermeldingen in het rekeningenboek, de bewaard gebleven tekeningen van Jan Arends en de plattegronden in het archief van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg, alsook de vermelding op de lijst van meesterwerken door Jacobus van der Sanden, maken duidelijk dat het werk aan de buitenplaats geheel naar ontwerp van de architect tot stand kwam en onder zijn directie, inclusief het plan voor de aanplant. Waarschijnlijk was meester metselaar Spruijt, waarvan Van Baurscheit zelf zegt dat deze *considerabele* werken onder zijn directie in Zeeland tot stand bracht, de uitvoerder.

Der Boede

De buitenplaats van Jacob van der Mandere

De andere grote buitenplaats die door Van Baurscheit voor een Zeeuwse opdrachtgever werd ontworpen is Der Boede te Koudekerke. Van deze buitenplaats zijn geen ontwerptekeningen bewaard. Er zijn ook geen rekeningen uit de bouwtijd omdat het rekeningenboek pas in 1736 begint. Maar de buitenplaats wordt genoemd door Jacobus van der Sanden op de reeds genoemde lijst en de buitenplaats is op de kaart van Hattinga uit 1750 ingetekend.[375] Van Baurscheit werkte vanaf 1729 voor Jacob van der Mandere. *Zie opdrachtgevers* Op de kaart van Hattinga is te zien dat de tuinen rond der Boede in dezelfde stijl als de tuinen van Sint Jan ten Heer dus mogelijk door van Baurscheit werden ontworpen.

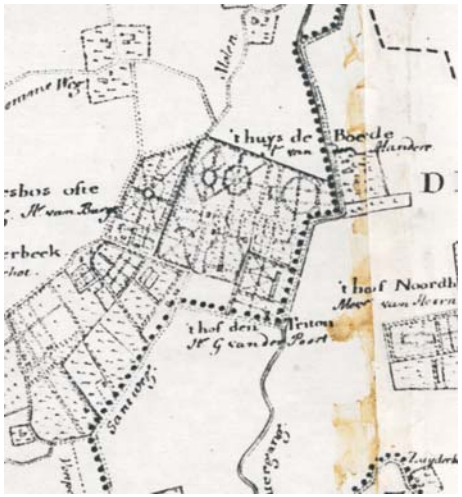
373 Rekeningen, fol 27, 28, 92, 108, 123, 188
374 Hier geciteerd uit H. van den Berg, 'Het werk van J.P. van Baurscheit de jonge', *Opus Musium*, op.cit. 336
375 W.J.M. Hogendoorn-Beks e.a., Alphen aan de Rijn 1977. De kaart van Hattinga is gemaakt naar opmetingstekeningen uit 1749 en 1750 van het eiland Walcheren in opdracht van de prins van Oranje Nassau etc. (…) *Ook alle Heeren Buitenwoningen en lustplaatsen met haare Huijsen, Dreven, Plantagien etc. benevens de namen der selve, en die der Eygenaars(…) Anno 1750.*

De architectuur van Der Boede
Het huis der Boede is een belangrijk aanvullend voorbeeld voor de architectuur van de buitenplaatsen die Van Baurscheit voor Zeeuwse opdrachtgevers tot stand bracht. Van Baurscheit plaatste Der Boede op zijn lijstje belangrijke werken. Het is het enige buitenhuis in Zeeland dat nog bewaard bleef. De tuin is in de loop van de tijd geheel verloren gegaan. Slechts de ingangspoort met smeedijzeren hek, ontworpen en geleverd door Van Baurscheit, bleef bewaard.
Het huis ligt, net als hij bij andere ontwerpen nastreefde, hoog ten opzichte van de omringende landerijen. Het domineerde als hart de hele aanleg.[374] Het is een groot blokvormig huis van zeven traveeën breed en vijf traveeën diep. Het huis heeft een klassieke opbouw met souterrain (basement) met toogvormige vensters twee verdiepingen en een rondlopend zadeldak met dakkapellen. Voor en achtergevel zijn bekroond met een klassiek tympaan boven de drie middentraveeën. De gevels zijn verticaal geleed door middel van lisenen met daarboven gekoppelde consoles die de kroonlijst ondersteunen. Lisenen en consoles, herinneren aan de klassieke decoratie met pilasters en kapitelen. Het huis is opgetrokken uit gladde rode baksteen en verfraaid met natuurstenen onderdelen. Juist het contrast tussen de sobere klassieke opbouw en de gebeeldhouwde decoraties die selectief zijn aangebracht werden door tijdgenoten gewaardeerd. Het was architectuur voor fijnproevers.
De natuurstenen decoraties aan de voorgevel en achtergevel zijn uitsluitend aangebracht in de middentraveeën. Deze zijn tot de kroonlijst geheel bekleed met natuursteen in rustica motief. Achter de ronde natuurstenen bordestrap aan de voorzijde bevindt zicht de personeelsingang naar het souterrain. De trap heeft fraaie rondlopende smeedijzeren balustrades. De natuurstenen omlijsting van deur en balkonvenster erboven zijn sierlijk geprofileerd met als sluitsteen respectievelijk een vrouwenbuste en een palmet met voluten een terugkerend motief in de werken uit de vroege jaren dertig. Het balkonvenster heeft aan beide zijden vleugelstukken met guirlandes. Op beide uiteinden van het door consoles gesteunde balkon staan fraaie puttibeelden op hardstenen piëdestals met hiertussen zowel aan voor als achtergevel smeedijzeren balkonhekken. De strakke uitwerking van de profilering aan lijsten en piëdestals vormen een aangenaam contrast met het beeldhouwwerk van guirlandes, puttibeelden, bloem -en bladmotieven. De decoratie van voor en achtergevel is vrijwel gelijk. De ronde bordestrappen verschillen van vorm en aan de voorzijde vormt in het tympaan het in hardsteen uitgewerkte familiewapen een kleurige bekroning.
Het interieur
Het interieur bezit op de begane grond nog

oorspronkelijke ruime indeling met in de centrale as een met stucwerk versierde lichte vestibule van waaruit dubbele deuren toegang gaven tot een grote lichte zaal aan de tuin. Beide vertrekken maakten deel uit van een grote reeks vertrekken. Vanuit de vestibule leidden dubbele deuren links naar een *anti-chambre* of salon die weer toegang gaf tot de reeks van drie vertrekken aan de tuin.

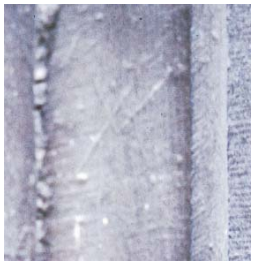
374 Zie deel IV *Architectuurtaal*

Centrale travee, voorgevel Der Boede

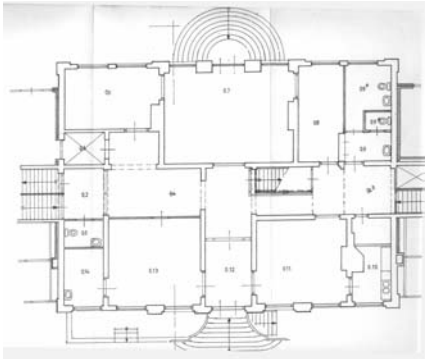


Detail kaart Hattinga

Hardstenen details aan de achtergevel, balkonvenster en afbeelding van de toeganspoort met smeedijzeren hek en stenen vazen



Vestibule



Plattegrond Van Dishoekhuis

Grote zaal achter, schouw waarvan een deel bovenaan en de spiegel uit latere tijd dateren. Hiernaast het plafond

Profiel deur naar rechter zijkamertje voor rechts boven het plafond met vrouwtje in die kamer

Boven een lage lambrisering waren de wanden waarschijnlijk bekleed met damast. Een van de kamers had mogelijk gobelins of goudleer en één geschilderde behangsels, zoals gebruikelijk. Boven de deuren zullen grisailles of geschilderde bloemstukken in gebeeldhouwde lijsten te zien zijn geweest. Dit alles is echter niet met zekerheid te zeggen. De huidige schilderingen dateren uit een latere periode. Wat bewaard is gebleven zijn de profileringen aan lambrisering en deuren en ook enkele schouwen en stucplafonds. Dubbele deuren rechts van de vestibule leidden naar enkele kleinere vertrekken waarvan een met stucplafond en marmeren schouw met spiegel en hierboven een gebogen lijst met bloemenmand, uitgevoerd in housnijwerk of stuc. Afgescheiden van het officiële circuit was links een kabinet of dessertkamer en diensttrap. Deze leidde naar de dienstvertrekken in het souterrain en naar boven naar de slaapvertrekken op zolder. Rechts van de vestibule, midden in het huis leidde een trap met lantaarn met stuckoepel, naar de verdieping die een gelijke indeling moet hebben bezeten.

Het Huis der Boede komt niet in de rekeningen van Van Baurscheit voor. Dit hangt zoals gezegd samen met het tijdstip van de opdracht rond 1729. Van die tijd zijn nog geen rekeningen bewaard. In de correspondentie komt de naam van opdrachtgever Van der Mandere veel later voor in verband met een visitatie door Van Baurscheit van het landgoed der Boede eind jaren veertig. De kosten van dit bezoek en ook de rekening van het ordonneren van het ijzerwerk van balkons en trap (waarvoor dit bezoek kennelijk was bedoeld) blijven waarschijnlijk onbetaald.[375] Het rekeningenboek stopt in april 1761. De laatste aanmaningsbrief aan mijnheer van der Mandere dateerde 27 december 1761.

In opzet lijkt het huis der Boede veel op Het Van Dishoeckhuis.(*Zie stadspaleizen.*) Het heeft een vergelijkbare plattegrond, gelijksoortige klassieke opbouw, en beide gebouwen komen stilistisch gezien overeen.

Van de omringende tuinaanleg is niets over. De kaart van Hattinga laat zien dat der Boede parterres had zoals het buiten St. Jan ten Heere maar details zijn hier niet af te lezen. In de jaren dertig van de twintigste eeuw werd geprotesteerd tegen de aanleg van een weg dwars over het landgoed en de toenmalige engelse landschapstuin. Deze weg is wel gekomen. Een inrijpoort met hardstenen pilaren, sierlijk gebeeldhouwde vazen in régence stijl en een eenvoudig, sierlijk smeedijzeren toegangshek zijn nog aanwezig. De klassieke harmonie van de totaalopzet met de fraaie accenten in natuursteen en smeedijzer boeit nog steeds.

Buitenplaatsen rond Antwerpen, de grote werken: inleiding

Rond Antwerpen geven drie nog bestaande buitenplaatsen een goede indruk van de architectuur van Van Baurscheit behorende tot de categorie *grote werken*. De buitenplaatsen zijn naar zijn concept geheel verbouwd of grondig vernieuwd. Het zijn kasteel van ’s-Gravenwezel, het buiten Sorgvliet te Hoboken en een kleiner *maison de plaissance* de Tanghof te Kontich. Kaartmateriaal uit de tijd van Van Baurscheit geeft van elk van deze buitenplaatsen nog een indruk

375 Copyeboeck van Brieve, 10 – 4 1750, 25 – 4 1751, 13 mei 1757 brief aan de Mucnk, 27 december 1761 Van der Mandere,

van de totaalaanleg van huis en tuinen rondom. De Troyentenhof voor André Peytier-Schut een buitenplaats die vermoedelijk ook in een keer door Van Baurscheit werd ontworpen en tussen 1732 en 1737 tot stand kwam werd in 1956 afgebroken. Het buitenhuis vertoonde uiterlijk overeenkomst met de Tanghof maar was eenvoudiger. Omdat behalve een oude afbeelding van het huis geen beeldmateriaal beschikbaar was wordt dit huis hier niet besproken.[376] Een toegangspoort werd hergebruikt aan de toegang van het park Middelheim. De Schoonselhof, waaraan Van Baurscheit in twee fasen voor verschillende opdrachtgevers werkte wordt eveneens niet besproken. *Zie opdrachtgevers* Door latere wijzigingen is het buitenhuis onherkenbaar veranderd.

Het kasteel te ‘s-Gravenwezel

Een reconstructie van het verloop van de opdracht
In 1728 kocht Melchior van Susteren, Heer van ’s Gravenwezel het kasteel met omliggend domein. Een indruk van de toestand direct voor de verbouwing geeft een gravure uit 1678.[377]
Melchior maakte direct plannen om het kasteel te moderniseren tot een eigentijds *maison de plaissance* en vroeg Van Baurscheit als architect om advies.
Deze zal hebben gevraagd wat de ideeën van Melchior van Susteren waren waarop deze zal hebben geantwoord dat het nieuwe gebouw de allure en uitstraling van het feodale kasteel ten dele zou moeten behouden. Voorts moet Melchior te kennen hebben gegeven gecharmeerd te zijn door de imposante Italiaanse en Weense paleizen en de architectuur van Fischer van Erlach. Het idee van de natuurstenen balustrade en het gelaagde terras voor het kasteel lijkt namelijk aan dergelijke architectuur ontleend. Mogelijk bezat Melchior prenten van de architectuur van de Weense stadspaleizen en buitenplaatsen. Van Baurscheit kwam via de markies van Prié, voor wie hij samen met zijn vader werkte aan de feestarchitectuur te Brussel, met de architectuur van Fischer von Erlach in aanraking. Zie deel I *De geschiedenis van het atelier* en deel IV *Architectuurtaal*.
Het huis moest een monument worden voor het geslacht Van Susteren - Roose. Een geslacht van kooplieden dat uiteindelijk door de aankoop van de heerlijkheid ‘s-Gravenwezel een adellijke status verworven had. Bovendien was de zoon van Melchior, Gisbert Frans(†1723) van Susteren in 1717 in het huwelijk getreden met Helena Maria Roose, lid van een vooraanstaand Antwerps patriciersgeslacht. Er was Melchior dus veel aan gelegen om de juiste omgeving te scheppen voor de adellijke levenswijze van de familie. Van Baurscheit zal zijn ideeën hebben geschetst en deze in nauw overleg met Melchior verder hebben uitgewerkt.
Onder Melchior werden enkele fasen van het plan uitgevoerd. Na diens dood werden de plannen samen met kleinzoon Johan Alexander van Susteren bijgesteld en voltooid.

De werkzaamheden onder Melchior[378]
In 1736-37 werd door Van Baurscheit, blijkens de rekeningen, zeventien en driekwart dag getekend en *gevasseert*. De werkzaamheden hadden betrekking op de zuidgevel, dit is de belangrijkste gevel, klassiek van opbouw met in de centrale travee bordestrappen, hardstenen omlijsting van ingang en balkonvenster, balkon en een smeedijzeren balkonhek. De gevel aan de noordzijde wordt geflankeerd door twee middeleeuwse torens van verschillende afmeting Vermoedelijk was de oorspronkelijke onregelmatige dakconstructie al voor deze datum door Van Baurscheit vervangen door één rondgaand zadeldak met dakkapellen. Van werkzaamheden van voor 1736 zijn immers

376 Zie: Baudouin 1995 op.cit. 122ff. afb. 42 en 43
377 ontleend aan Jacobo Le Roy, *Notitia Marchionatus SRI. Hoc est Urbis et Agri Antverpiensis*, Amsterdam 1678, 229-232; 477, hier geciteerd uit J.J. Bollebakker, De wederopbloei van Kasteel Gravenwezel, *Heemschut*, december 2000, 16
378 Rekeningen, fol 42, Baudouin 1995, 106

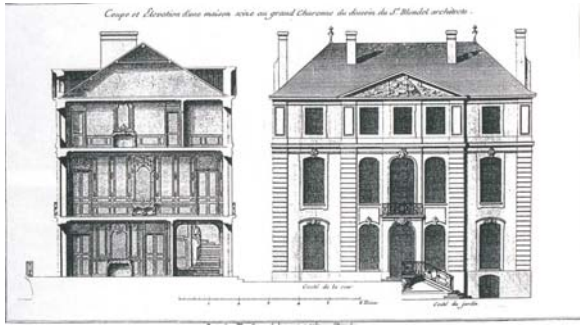
geen rekeningen bewaard. Het resultaat van de werkzaamheden was een kasteel met een modieuze min of meer vierkante plattegrond en moderne gevels. Het bijpassende terras en de brug met balustrades zijn ook voor Melchior ontworpen, mogelijk eveneens ver voor 1736, de aanvang van de vermeldingen in de rekeningen. Een van de laatste leveringen voor Melchior was een van de toegangspoorten tot het terrein waarvoor de werkzaamheden in de rekeningen voorkomen in het jaar 1739. De poort dateert nog van voor de dood van Melchior maar behoort stilistisch tot een latere uitbreiding dan de poort die vanuit de brug aan de westzijde toegang geeft tot het terras. Van deze poort draagt het hek een cartouche met het monogram van Melchior van Susteren. De barokke trap met beelden van zeegoden herinnert nog aan de tuinen van Versailles. De beelden werden mogelijk pas in 1780 geplaatst of herplaatst maar zijn wel van het atelier Van Baurscheit.[379] Het terras met de balustrade is een vondst die ook geïnspireerd kan zijn op voorbeelden van de *Grand Escaliers in Dézalier D'Argenville en op ontwerpen van Fischer von Erlach*. Van Baurscheit zal bij het ontwerpen ook al een idee hebben gehad voor de tuinen rondom,

want het effect van het verlaagde terras, precies voor het rijzige centrale deel van de gevel, levert vanaf een ruime afstand recht ervoor pas het gewenste spectaculaire beeld. Dit is maar een van de zichtlijnen die bewust gecreëerd werden om de relatie tussen de architectuur en de omliggende landerijen tot stand te brengen. Het plan van een buitenhuis dat hoog verheven is boven de omliggende landerijen was al in aanvang aanwezig. Op een plattegrond die dateert is het idee dat Van Baurscheit samen met kleinzoon Joan Alexander van Susteren uitwerkte al aanwezig. Voor de interne organisatie van de plattegrond en de klassieke opbouw van de gevel liet Van Baurscheit zich ook inspireren door een voorbeeld uit de *Architecture Françoise* van J. Mariëtte uit 1727. *Zie: plaat 150-151, gevel, doorsnede, plattegronden van een 'maison au grand Charonne … du dessein du Sr. Blondel architecte'*.

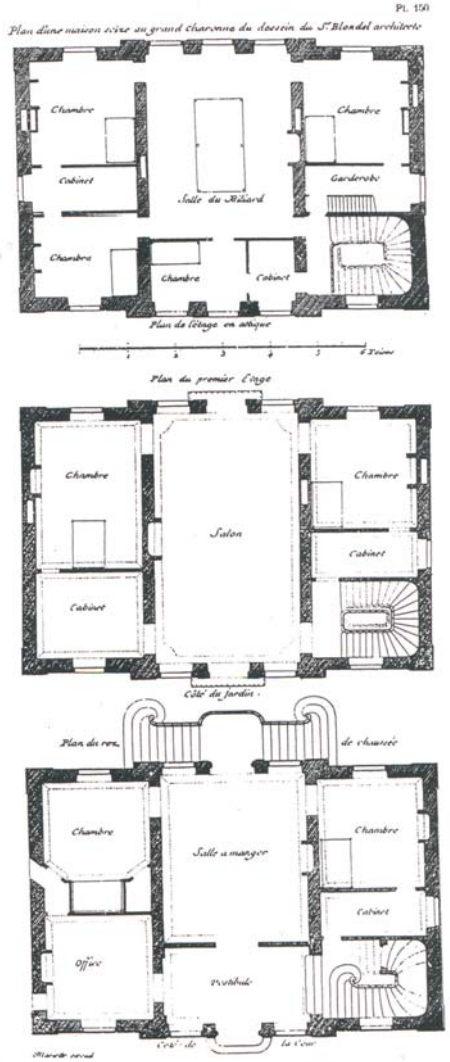
De voltooiing onder Joan Alexander van Susteren
Joan Alexander was doordrongen van zijn taak om als enig overgebleven erfgenaam van de familie, het plan van zijn grootvader om van het kasteel van 's-Gravenwezel een monument te maken voor de familie Van Susteren - Roose, te voltooien.[380] Zoals het kasteel nu nog steeds bestaat, geeft het zeker nog een goede indruk van de oorspronkelijke bedoeling van beide bouwheren Melchior en diens kleinzoon, Joan Alexander van Susteren en de ontwerper Van Baurscheit. Het kasteel rijst hoog op ten opzichte van de omliggende landerijen. Het huis en de omgeving zijn naar één concept ontworpen. De delen harmoniëren onderling en met het geheel, een van de eisen waar een goed ontwerp aan moest voldoen. Het huis en directe omgeving waren grotendeels voltooid door Melchior voor diens dood in 1741, zoals hiervoor reeds werd beschreven. Onder Joan Alexander van Susteren werden nog wel delen van de plannen van Melchior voltooid. Er vonden nog werkzaamheden plaats aan de balustrade van het terras. Verder werden werkzaamheden uitgevoerd aan het

379 Mededeling Axel Vervoordt. De houding van de beelden is echter wel karakteristiek voor andere liggende beelden van het Atelier Van Baurscheit. Het idee van de as waarlangs deze beelden zijn geplaatst dateert van rond 1730

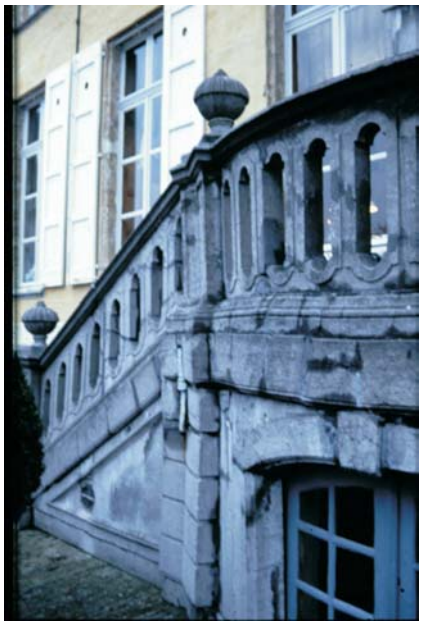
380 Copyeboek van Brieve, Rekeningen en Boek van Incoop geven m.b.t. het kasteel onder Joan Alexander van Susteren een beeld van het bouwproces.



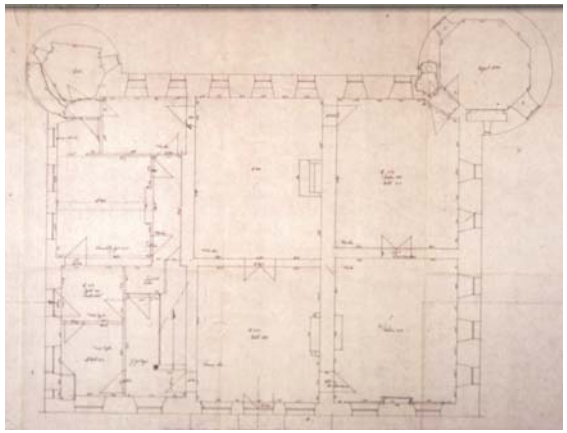
Plan d'une maison au grand charonne du dessein du Sr. Blandel architecte, J. Mariëtte Architecture Françoise uit 1727



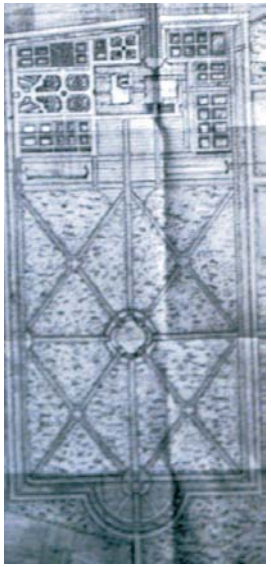
Hardstenen details ingang



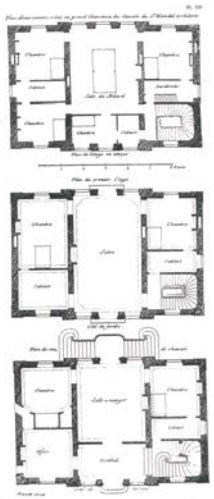
Plattegrond van Van der Meersch, omstreeks 1780, geeft situatie weer uit de tijd van Joan Alexander van Susteren, kasteel s'Gravenwezel



Plattegrond begane grond met aan de voorzijde de centrale ingang. Met dank aan Axel Vervoordt



Een vergelijkbaar ontwerp met diagonale paden en een bassin of graskom op het snijpunt, ontwierp en beschreef Van Baurscheit voor Mijnheer Steengragt. Zie opdrachtgevers

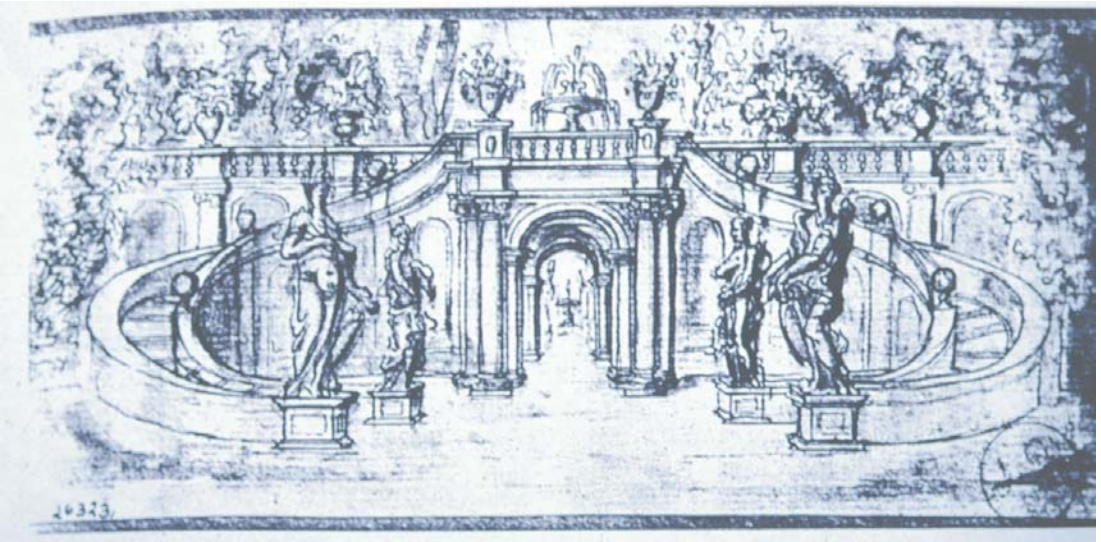


Vergelijkbare plattegronden van J.F. Blondel. Het kasteel te 's-Gravenwezel laat nog steeds zien hoe Van Baurscheit dacht over de relatie tussen huis en tuinen, zie ook de pan de chateau hiernaast door Van der Meersch, Met dank aan Axel Vervoordt en Hans Bollebakker

Zichtas in zuideljke richting

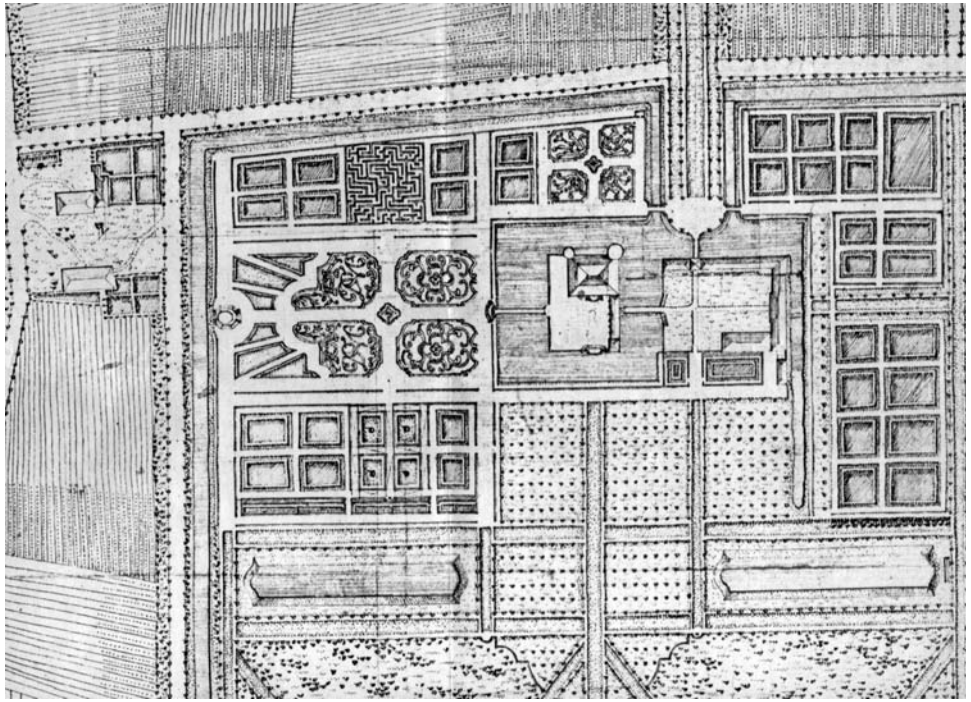
Voorbeelden van tuinarchitectuur van Fisher von Erlach: Belvedere (...) Historische Architektur, Boek V, plaat XII

Fischer von Erlach, ontwerp tuinterras, tekening Albertina Wenen

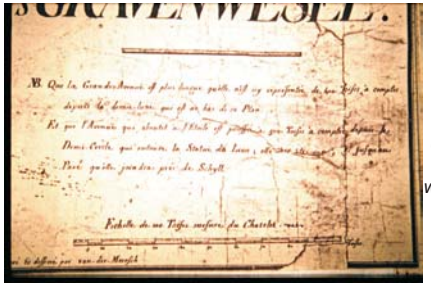


de brug met hardstenen balustrade en riviergoden. Oost west zichtas met aan het eind de plek waar het paviljoen stond

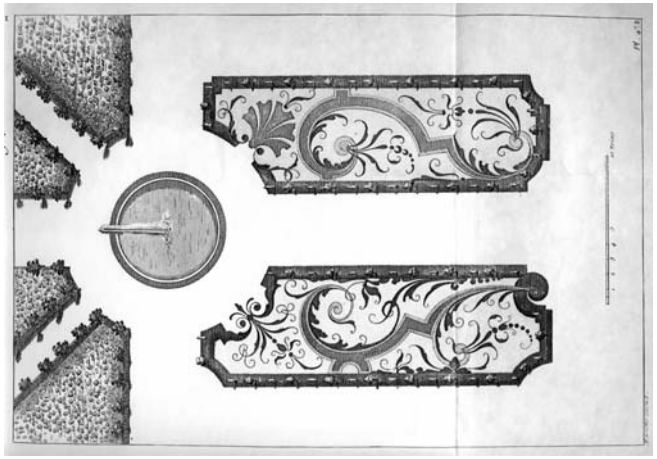
De houding van deze riviergod is ook herkenbaar in andere beelden van het atelier



Detail, kaart Van der Meersch met hierop het kasteel en daaronder de dwarsas met linkds de tuin en het paviljoen en rechts het 'bascour'. Rechtvoor het kasteel loppt een lange zichtas. Vanuit de vertrekken in de centrale as kijkt metn in de verte

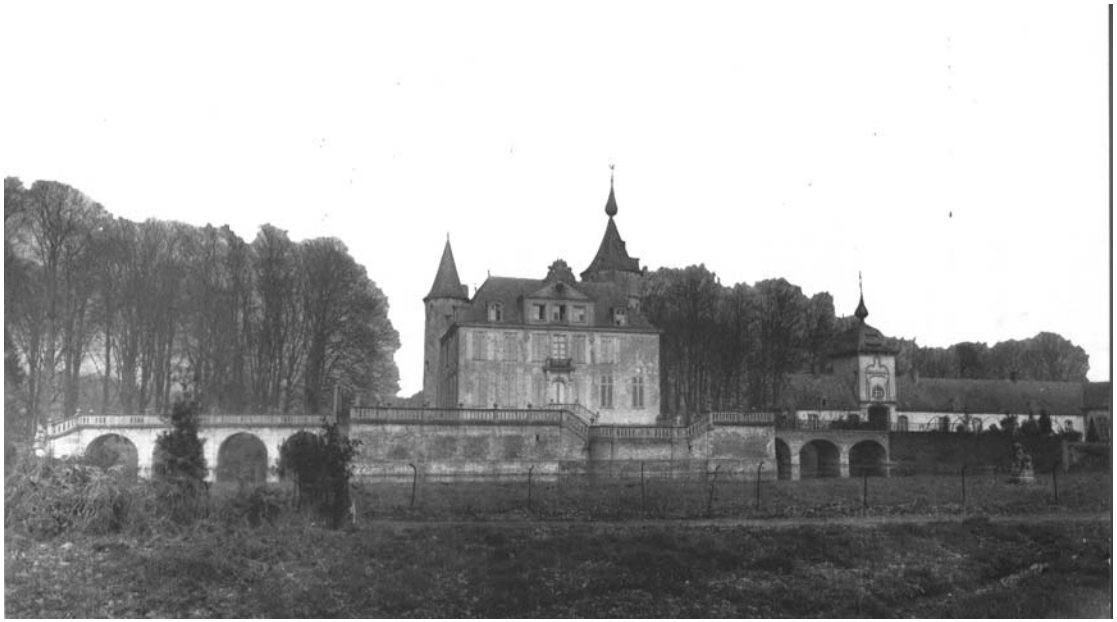


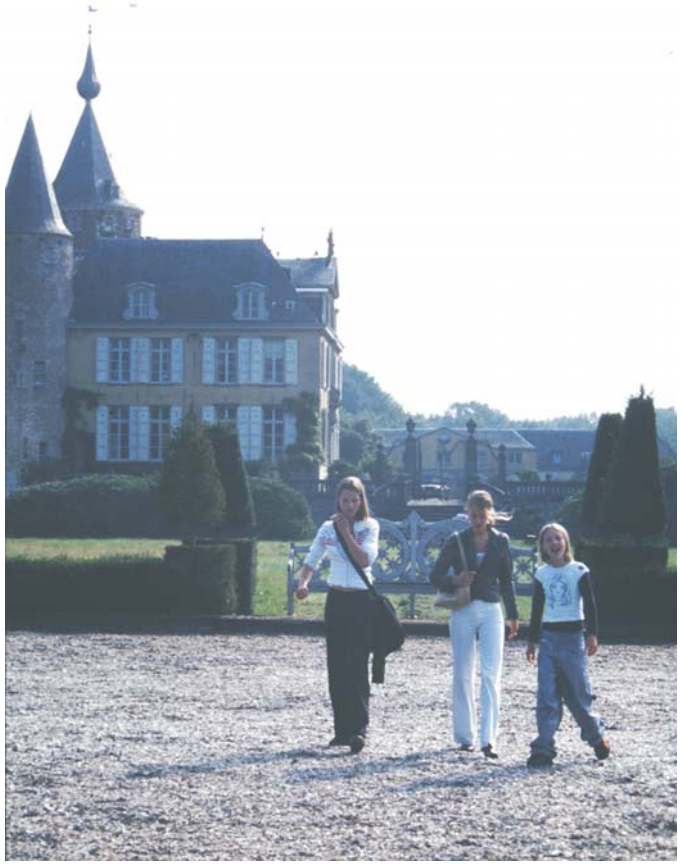
Bijschrift bij de plattegrond van het huis met de tuinen door Van dder Meersch uit circa 1770? Op het detail dat in dit hoofdstuk is afbeeld is de oost west as te zien van het bas-cour tot het paviljoen in de tuin



Detail uit Dézallier dÁrgenville, vergelijk met tuinontwerp links van het kasteel

Centrale travee van het kasteel. Het patroon in het smeedijzeren balkonhek komt terug in de parterres

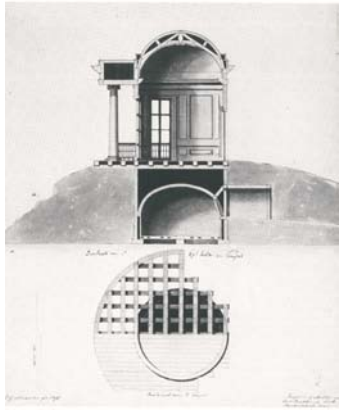




Bordes voor het kasteel en dwarsas met trap, balustrade, riviergoden e.d., linksboven een overzicht van het terras en de voorgevel vanuit de tuin. Linksonder details van de balustrade en de brug naar de tuin

Details van het tuinpaviljeoen. De eigenaar van het kasteel Axel Vervoordt zoekt naar mogelijkheden om het paviljoen te rekonstureren.

Vrouwenkop komt ook voor aan het beeldenhuis te Vlissingen en het Van Dishoekhuis, beide rond 1730 gebouwd.



Ontwerp tuinpaviljoen met ijskelder eronder. Aerdenhout, Oud Berkenrode. Gemeenstearchief Haarlem Uit: A.W.Reinink: Ijskelders

Boffrand, paviljoen van het Arsenaal, Parijs, vergelijkbare paviljoens: zie Hemsdael

neerhof en aan de brug die van het neerhof leidde naar het kasteel. Ook dateert een van de toegangspoorten van na 1742. Het smeedijzeren hek draagt de initialen van Joan Alexander van Susteren. Van Baurscheit leverde ook nog twee piëdestals en twee stenen leeuwen.[381] Zoals Melchior wenste, behield het kasteel vooral aan de achterzijde (de noordgevel), de zijde waar men thans het terrein van het kasteel betreedt, de feodale uitstraling doordat slotgracht en torens behouden bleven. De architectuur is verder in overeenstemming met de achttiende-eeuwse mode. Een klassieke opbouw met ornamenten op de juiste plaats aangebracht. Aan voor en achterzijde is de vensterindeling symmetrisch gemaakt. Ook in de zijgevels is de vensterindeling regelmatig. De ongelijke kappen van het eerdere kasteel waren vervangen door een rondgaand zadeldak met achttiende-eeuwse dakkapellen. De zuidgevel met het terras ervoor, dat op de plaats kwam van een ommuurde plaats van het kasteel vormde een belangrijk onderdeel in het achttiende-eeuwse plan. De architectuur sluit aan bij een belangrijke dreef die zich uitstrekte tot zover het oog reikte. Van Susteren verwierf een voor een eigendommen om de piramide dreef tot in de Moerstraete te kunnen voltrekken.[382] De gevel telt zeven traveeën die symmetrisch rond de ingangstravee zijn gerangschikt. De ingang met

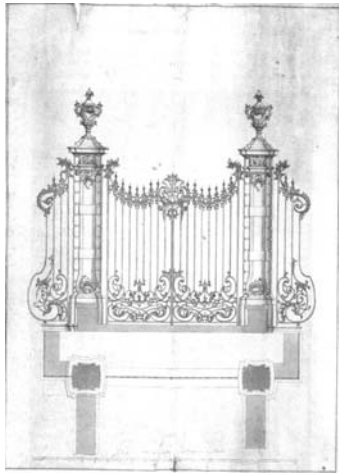
erboven het balkonvenster vallen op door hardstenen geprofileerde omlijstingen. Een balkon met een smeedijzeren hek wordt gesteund door consoles. Boven de drie middentraveeën geeft het attiek met tympaan erboven het gebouw meer rijzigheid. Dit tympaan wordt bekroond door een schild met de wapens van de families Van Susteren-Roose, vastgehouden door twee putti. Twee consoles ondersteunen het attiek. Het bordes voor de ingang is een vast onderdeel in de compositie van deze gevel. De middentraveeën vormen het einde van de zichtas (piramidedreef) uit de tuin. Ook het lage deel van het terras maakt onderdeel uit van dit plan. De vormgeving van hardstenen onderdelen van deze architectuur dateert uit de vroege jaren dertig en is vergelijkbaar met de architectuur van der Boede. De bolvormige vazen op de opengewerkte balustrade komen ook voor op de Koepoort te Middelburg. De ornamenten aan het tympaan zijn in de tijd van Joan Alexander van Susteren aangebracht. De familiewapens boven het tympaan benadrukken de bedoeling van de architectuur. Het rijzige kasteel dat in volle glorie werd waargenomen vanuit de dreef in zuidelijke centrale as, was een monument voor de familie Van Susteren-Roose. Joan Alexander van Susteren heeft met deze toevoegingen van de familie wapens van beide families, Van Susteren en het familiewapen van de familie van zijn moeder Roose, de bedoeling van zijn grootvader benadrukt.

Om de relatie tussen het kasteel en het toegangsplein met bijgebouwen, tot stand te brengen, maakte van Baurscheit gebruik van verspringende assen. Op een plattegrond uit het derde kwart van de achttiende eeuw, kort na voltooiing van de aanleg is te zien welke

381 Een ontwerptekening voor dit hek dat bewaard is in een privéverzameling, werd voor het eerst afgebeeld in Baudouin 1995, afb. 35. Het komt voor een deel overeen met een poort op het kasteeldomein met de initialen van JAVS

382 Baudouin 1995, 221, noot 61 Het bouwproces is aan de hand van rekeningen en brieven gerekonstrueerd door Baudouin. Omdat werkzaamheden aan het stadspaleis voor Joan Alexander van Susteren in dezelfde periode worden uitgevoerd is soms onduidelijk welke posten op welk werk betrekking heeft. Dit gaat bijvoorbeeld op voor werkzaamheden aan attiek en tympaan. Baudouin realiseert zich dit ook blz. 219.

oplossingen Van Baurscheit koos. Via de reeds bestaande hoofdpoort betreedt men het *bas-cour* met de bijgebouwen die zo symmetrisch mogelijk zijn opgesteld ten opzichte van een as die loodrecht staat op de toegangs as. Deze as loopt via een brug over het terras van het kasteel en weer via een brug tot in de siertuin die symmetrisch langs deze as is gerangschikt. Ter afsluiting bevond zich hier een achtkantig paviljoen dat omstreeks1895 werd afgebroken. Hardstenen onderdelen werden elders op het terrein hergebruikt. De huidige eigenaar hoopt het paviljoen te zijner tijd te kunnen reconstrueren. De indeling en beplanting van de tuin en *bosquets* werden door Van Baurscheit ontworpen in samenwerking met Johan Alexander van Susteren en vertoonden gelijkenis met de tuinen in Zeeland. De parterres lagen dicht bij het kasteel. In zuidelijke richting lag in de reeds besproken centrale as van de zuidgevel een groot *bosquet*. Van Baurscheit beschreef een vergelijkbaar ontwerp in een brief aan een van zijn Zeeuwse opdrachtgevers.[383] *(…) int middel hebbe ick een basseyntien met waeter geteekent* (of als het land te hoog ligt een graskom) *Op het middel van de comme*



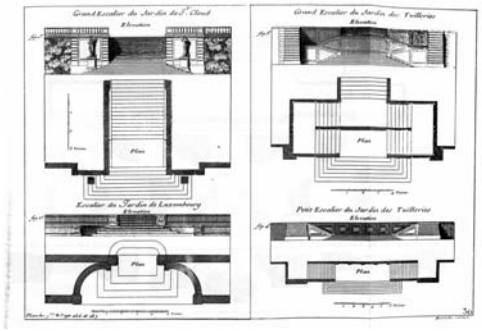
Ontwerp toegangspoort, provébezit. Uit. Baudouin afb.35

quader (h)acht wegen ende daer de diagonaele linien malcanderen doorsnijden formeren sich vier cabinetten van vier differente dessijnen. Int middel van ieder van de vier cabinetten sijn vier clijne percxkens van gason immers soo en gelijck inde teekeninge duijdelijck is aen gewesen voorders en twijffele niet oft dese teekeninge sal uE wel bevallen (…). Het bosquet op de kaart van Meersch, die de situatie rond het kasteel weergeeft in de late achttiende eeuw, voldoet aan deze beschrijving.[384] Toen Van Baurscheit het ontwerp voor de Zeeuwse opdrachtgever maakte, werkte hij ook aan de tuinen van ’s-Gravenwezel, dus verwonderlijk is de overeenkomst niet. In dezelfde brief vermelde van Baurscheit dat de Kaapse ganzen goed zijn overgekomen en dat hij ze al aan Mijnheer van Susteren heeft overhandigd. Van Baurscheit bedankte de Zeeuwse opdrachtgever namens hem in deze brief.

In het interieur is de indeling grotendeels nog intact, de aankleding niet. In een detail zoals in het patroon in het smeedijzer van het balkonhek ziet men nog dat Van Baurscheit deze vorm terug liet komen in het patroon van de parterres aan de zijkant van het terras. Ook is wel duidelijk dat de belangrijke ontvangsthal en belangrijke zaal in dezelfde centrale as lagen. Vanuit het huis heeft men vanaf het bordes, het balkon en via het zoldervenster een prachtig vergezicht langs de as in zuidelijke richting. De dwarsas met aan de ene zijde de bascour en de andere zijde de parterres werd hier beëindigd met een paviljoen waarvan nog de fundamenten op het kasteeldomein aanwezig zijn. Ook bouwfragmenten zijn bewaard waaronder het motief van de vrouwenkop met palmet dat in de vroege werken voorkwam.[385] Het hele project was vrijwel voltooid toen Joan

383 Copyeboek van Brieve, fol 132, 28 oktober 1757, Mijnheer Steengracht te Middelburg.
384 Van deze kaart bevindt zich een kopie op het kasteel van Gravenwezel. Met dank aan J.J. Bollebakker die mij zijn kopie ter beschikking stelde voor studie.

385 Onderdelen van een kroonlijst in Dorische orde en als rustica uitgevoerde gevelonderdelen geven de indruk van een grotachtig en tevens klassiek tuinpaviljoentje dat mogelijk op een ijskelder was geplaatst. Reconstructie zou in dit geval interessant zijn omdat er geen andere gebouwtjes van dit belang bewaard bleven terwijl Van Baurscheit er wel veel heeft ontworpen. Het paviljoen dateert uit de jaren dertig!



Dézallier d'Argenville, Grand Escaliers, in: La théorie et la pratique du jardinag, 156

Alexander van Susteren in 1764 overleed. Door de werkzaamheden voor de kleinzoon, was Van Baurscheit in staat om het concept dat van aanvang aan bestond nog duidelijker vorm te geven. Voor de indeling en inrichting van het interieur is het buitenhuis Sorghvliet Hoboken een beter voorbeeld, omdat hier meer informatie over bewaard bleef. Onder Isabelle Joséphine Béatrice Roose de Baisy, douairière van Ferdinand Vecquemans de la Verre, heer van Ranst en Millegem, die in 1771 de heerlijkheid van 's-Gravenwezel erfde werden werkzaamheden aan het neerhof uitgevoerd. De Franse tuin werd door haar veranderde in een Engelse tuin. Onder de huidige eigenaar, Axel Vervoordt, werd de formele tuin ten dele gereconstrueerd.

Kasteel Sorghvliet Hoboken

Opdrachtgevers
Van het kasteeldomein Sorghvliet te Hoboken dat al door Martin Arnold Louis du Bois, de vader van Joan Anthoni werd verfraaid, bestaat nog een plattegrond van de situatie uit 1811.[386] Martin Arnold erfde Sorghvliet van zijn oom Jean Joseph du Bois de Oude. Deze erfde het van zijn moeder Maria Tholinckx die getrouwd was met Gilles du Bois, de grootvader van Martin Arnold Louis. Genoemde plattegrond geeft een beeld van de tuinaanleg die uiteindelijk door Van Baurscheit voor de zonen van Martin Arnold Louis werd gerealiseerd. Dit waren Jean Joseph, na diens dood Arnold en nog later Joan Anthoni en diens zoon. Het was een ideale buitenplaats met *maison de plaissance*, siertuin, wandelpark, fruittuin, boomgaard, de nodige boerderijen en uitgestrekte landbouwgronden.[387]

Het huis zoals het er nu nog uitziet
Het huis is klassiek van opbouw met rond het hele gebouw een doorlopende kroonlijst en rondlopend zadeldak. Het bevat een souterrain, een begane grond verdieping, eerste verdieping en een zolderverdieping met dakkapellen. Om een *regulier* buitenhuis te bouwen, werden delen van het eerdere huis afgebroken of verplaatst en werden nieuwe funderingen aangebracht, *zie plattegrond Victor Blommaert*. Voor de kelders vroeg Van Baurscheit metselaar Spruyt uit Vlissingen om advies om de onderste *stagie* droog te houden. Hier zouden dienstvertrekken worden ondergebracht. [388]
Het drie traveeën tellende sterk terugspringend middenrisaliet in de voorgevel heeft een fraaie ingang met bordes, hardstenen omlijsting, bovenlicht, stenen zuilen met Ionische kapitelen uit Vignola de

386 R.A. verzamelplans nr. 49 hier geciteerd uit Corremans op.cit., afb. 203 en noot 521 en een andere belangrijke inventaris voor alle eigendommen in hoboken is het metingboek van landmeter Stijnen. R.A. O.G.A.H. Corremans noot 81. Sorghvliet komt ook voor op de Kabinetskaart van Ferraris (1771-1778) K.B.B. Corremans idem afb. 70.
387 Ibidem, 43 ff Corremans maakte een analyse, die gebaseerd is op eigentijdse bronnen en kaartmateriaal. Corremans geeft de samenhang aan tussen de architectuur en omliggende drevenstructuur. Hij legt ook het juiste verband tussen opdrachtgevers en architectuur. De studie van Corremans volgt het ontstaan van het landgoed vanaf de vijftiende eeuw. Ik kan hem in deze historische analyse niet verbeteren en maak dankbaar gebruik van zijn studie. De gepubliceerde foto's vaak door hemzelf genomen geven een prachtig beeld van wat nu nog zichtbaar is van de oorspronkelijke opzet. Bijvoorbeeld van de toegangsdreven die door Van Baurscheit waren bedoeld afb. 35, 37.
388 Copeyboeck van Brieve fol 22, 22 september 1748

variant van Michelangelo en rococo ornament. Hierboven is een balkon met deur met geprofileerde lijst en hierboven een attiek met beeldhouwwerk waarvan de betekenis van toepassing was op de bouwheer. De beide als zijvleugels op te vatten geveldelen ter weerszijden van het terugspringende middendeel, hebben een middentravee die verticaal benadrukt is door hardstenen poortomlijstingen, balkon, dakkapel en ornament. Het middendeel van de achtergevel is bekroond met een tympaan. Het aantal traveeën per gevel verschilt. Dit heeft te maken met een bestaand 'speelhuis' waarvan delen werden gehandhaafd. De voorgevel heeft negen traveeën, de achtergevel zeven de beide zijgevels respectievelijk negen en acht. Het huis wekt toch de indruk van symmetrie omdat de voor en achtergevel symmetrisch zijn en door de toeschouwer vanuit de tuin afzonderlijk worden beleefd. Ook de zijgevels bieden door een regelmatige vensterindeling een regelmatige aanblik. De plattegrond van het huis is rechthoekig maar kan ook worden beschreven als U-vormig door het diepe inspringende middendeel van de voorgevel. Hier bevindt zich het bordes met de hoofdingang. De buitenste traveeën kunnen dan worden opgevat als zijvleugels of zijpaviljoens van ieder drie traveeën breed.

In de zijgevels zijn twee ingangstraveeën eveneens verticaal met hardstenen geprofileerde lijsten en beeldhouwwerk tot in de dakkapellen geaccentueerd. Deze ingangen liggen niet symmetrisch, de ingang links is een dienstingang. Het is ook een toegang tot het trappenhuis. De deur rechts vormt een eindpunt van wat destijds een belangrijke toegangsdreef was.

De werkzaamheden onder Du Bois, de oude
De vroegste verfraaiingen in opdracht van vader Martin Arnold Louis betroffen vooral de herinrichting tuinen. In 1734 ontwerpt (*tekenen en vasseren*) Van Baurscheit twee stenen poorten en pilasters en een ijzeren hek. Er worden in 1735 beelden van vier kindjes met piëdestals geleverd. Het atelier levert ook twee tuinbeelden van Bentheimer steen, Attalanta en Hypomedes met piëdestals. Voor een van de gevels van het huis wordt een balkonhek en stenen poortomlijsting geleverd. Dit onderdeel van de gevel van het toenmalige kasteel werd extra gedecoreerd omdat het recht tegenover een reeds bestaande toegangsdreef lag.[389] Voorts worden in opdracht van Martin Arnold Louis (de oude du Bois) beelden schoongemaakt en hersteld. Deze vroege werkzaamheden komen overeen met het algemene beeld dat van Baurscheit in de jaren dertig vaker betrokken is bij het verfraaien van onderdelen van bestaande bouwwerken en tuinen en dat hij in de jaren veertig pas de kans krijgt gehele bouwwerken in een keer naar zijn concept vorm te geven.
De eigenlijke verbouwing werd uitgevoerd in opdracht van de zoon van Arnold Martin Louis, Jean Joseph du Bois. Het huis dat Van Baurscheit voor Jean Joseph ontwierp en bouwde bevatte een souterrain, twee verdiepingen en een zolderverdieping. Om een *regulier* buitenhuis te bouwen, werden delen van het eerdere huis afgebroken of verplaatst er werden nieuwe funderingen aangebracht.

De grote metamorfose van de buitenplaats onder Jean Joseph du Bois
De plannen voor de totaalaanleg kregen vorm in de jaren veertig. Het kasteel werd grondig verbouwd, in opdracht van genoemde Jean Joseph du Bois †1751. Toen Arnold Martin Louis overleed in 1745, verbleef zijn zoon Jean Joseph in Italië in verband met zijn militaire carrière. Zijn broer Arnold Henri Jan, de bouwheer van het stadspaleis Lange Nieuwstraat 94, was gemachtigd om het erfdeel te beheren. In 1746 was Jean Joseph terug in Antwerpen. Vanaf die tijd werden plannen gemaakt voor de verbouwing van Sorghvliet.
In plaats van een L-vormige plattegrond kreeg het kasteel de genoemde quasi U-vormige plattegrond en beantwoordde zo aan het kasteeltype waarvan

389 *Drève d'un quart d'heur*, Corremans, op.cit 192

Voorgevel, zijgevel en achtergevel, balkonhekken in de stijl van Huiquier, zie deel IV

Waarschijnlijk was Sorghvliet bepleisterd, zoals voor de restauratie

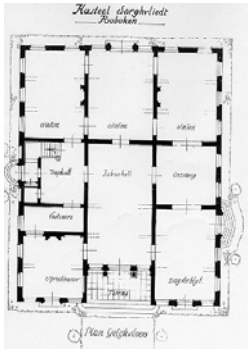
Zijgevel met in de derde travve de verplaatste poort uit de tijd van du Bois de Oude, het patroon in het balkonhek is in de stijl van Bérain

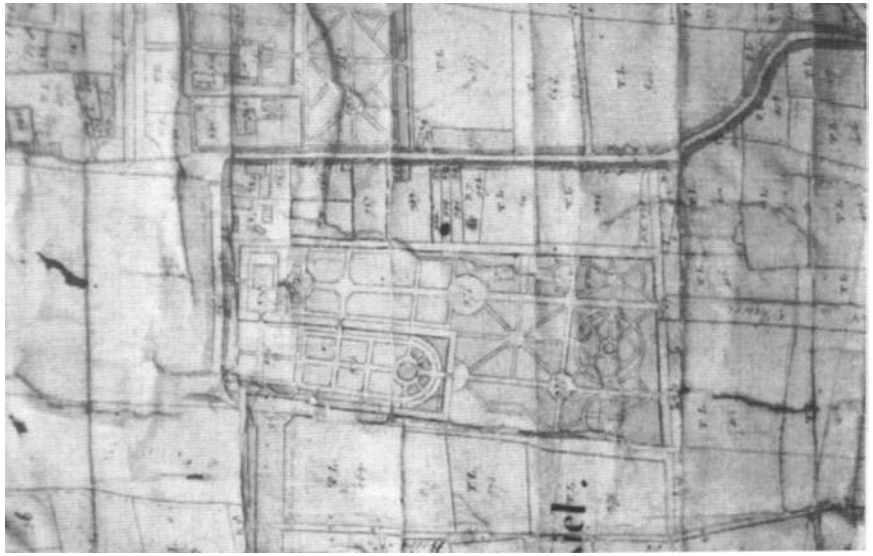
Van Baurscheit in het begin van zijn loopbaan veelvuldig werkte. De plattegrond werd ingedeeld naar moderne inzichten en doet denken aan de plattegronden uit Mariëttes' *Architecture Françoise*.[390] Met name plaat 150, het *plan d'une maison seize au grand charonne du dessein du Sr. Blondel* architecte.
Doordat rekening werd gehouden met de bestaande bebouwing heeft elke gevel van het nieuwe huis een andere indeling. De voorgevel heeft negen traveeën, de achtergevel zeven, de noord of -linkergevel negen en de zuid of rechtergevel acht. Het huis werd wel symmetrisch beleefd omdat de gevels op zich symmetrisch zijn ingedeeld en vanuit de tuin steeds afzonderlijk worden beleefd. Een voorbeeld van een aanpassing aan een eerdere situatie is de verplaatste toegangsdeur met bordes en hardstenen omlijsting die a-symmetrisch is geplaatst in de rechter gevel. De deur was in 1737 in dezelfde gevel meer naar de achterkant geplaatst, de derde travee van achter, in de zichtlijn van de toen aanwezige *Drève d'un quart d'Heure*. Vanuit deze deur heeft men uitzicht op een reeds aangelegde dreef. Van Baurscheit plande tevens een nieuwe dreef in de zichtas van het balkon aan de voorgevel. Deze *Drève de belle vue* lag van de hoofdpoort in westelijke richting naar de Schelde tot een soort plein in de velden. Vanaf het hoofdbalkon had men een prachtig vergezicht Hiermee wordt tevens duidelijk wat Van Baurscheit bedoelde met de *fraaye gezichten die mettertijd aan het huys toegebrocht* konden worden.[391] De iconografie van de gevel is een toespeling op het beroep en de ambitie van Jean Joseph. De bouw van het huis stond onder grote tijdsdruk omdat Jean Joseph ernstig ziek werd en het huis voltooid wilde zien. Hij overleed echter in 1751 en het huis kwam toen onder toezicht van Arnold Henri Jean du Bois. Vanaf 1753 werd nog gewerkt aan de grote entreepoort, de koetshuizen en beplanting. In 1757 erfde Joan Antoni du Bois het buiten, deze liet een inventaris van goederen opstellen.

De plek van het huis was niet ideaal. Het huis lag in een hoek van de buitenplaats en niet in de centrale as zoals het hoorde. Dit werd in de aanleg heel knap verdoezeld. Er werd een optimale relatie tot stand gebracht met de tuin en de landerijen rondom het huis. De aanleg van de grote dreef (*drève de belle vue)* in de centrale as voor het huis was ook bedoeld om vanuit de balkons in de voorgevel een blik te kunnen werpen op de landerijen in de verte. Net als bij Sint Jan ten Heere, het Schoonselhof en het kasteel van Bouchout vormden de bijgebouwen symmetrisch ter weerszijden van de brug en stenen poort met natuurstenen vazen en smeedijzeren hekwerk een voorplein. Benaderde men het kasteel vanuit deze dreef aan de voorzijde dan zag men in de verte het kasteel liggen, een fraai perspectivisch gezicht.[392] Omdat in de periode van de grote veranderingen op Sorghvliet de boekhouding en de brieven vrijwel volledig zijn, wordt het bouwproces hier uitvoeriger behandeld dan bij de andere buitenplaatsen.

Jean Joseph du Bois
Het bouwproces is uit de brieven en rekeningen te volgen. De brieven zijn vooral gericht aan de leveranciers van steen, lood, smeedijzer e.d. In latere instantie ook aan leveranciers van aanplant voor de tuin. De rekeningen en gegevens uit het boek van Inkoop geven aanvullend inzicht in de werkzaamheden van Van Baurscheit en zijn atelier. Zie ook Deel I*, De werkwijze van het bureau*. De aanwijzingen die Van Baurscheit gaf aan Jean Baptiste Lisse, de leverancier voor hardsteen en aan de weduwe Walkiers, de

390 zoals bijvoorbeeld het *plan du maison seize au grand charonne du sr. Blondel architecte*, plaat 150 uit de *Architecture Françoise ou réceuil des plans, elevations, coupes et profiles des Eglises, palais et plusiers autres Endroits de France, Bâtis nouvellement par les plus habiles architectes élevés et mesurésexactement sur les lieux*, door M. Blondel, uitgegeven door J. Mariëtte, Parijs 1727, heruitgave Parijs 1946.
391 Copyeboek van Brieve, brief aan de Munck 11november 1748
392 Zie later, Sorghvliet Hoboken is een van de bouwwerken waarvan de bouwgeschiedenis goed te volgen is in de correspondentie en rekeningen. Zie: Baudouin 1995, 255 ff en 371 ff noot 29 - 97





Opmetings plan uit 1811 voor een heraanleg, uit: Corremans afb. 203

leverancier voor witte steen geven weer blijk van zijn architectuuropvattingen. Vooral de brieven aan J.B. Lisse waarin Van Baurscheit deze steenhouwer beeldhouwer met klem verzocht om de ornamenten beter uit te werken passen bij het beeld van Van Baurscheit, de architect met smaak. Hij werd immers door opdrachtgevers met de juiste *esprit* gewaardeerd om zijn kennis van de architectuurregels en zijn beheersing van het profileren en het ornament.
Met de verbouwing werd in het voorjaar van 1748 begonnen. In april 1751 toen Jean Joseph overleed waren de plannen grotendeel uitgevoerd. Onder Arnold Henri Jean en de zoon van Joan Anthoni du Bois werden de plannen voor poort, koetshuizen en beplantingen uitgevoerd tussen 1752 en 1755.
De architectuur van het buitenhuis is echter vooral op de persoon Jean Joseph van toepassing. Hij richtte een monument op voor zijn familie maar vooral voor zichzelf.

Het bouwproces
Het brievenboek begint op1 april 1748. Van Baurscheit was toen al enige tijd bezig met bestellen van materialen voor de bouw. Afgezien van deze eerdere bestellingen bij Jean Baptist Lisse, is Sorghvliet een van de gebouwen die het meest compleet in de boeken van Van Baurscheit voorkomt, zoals reeds gezegd. Uit de eerste brief van 1 april 1748 aan de leverancier te Brussel, juffrouw de weduwe Walkiers, steenhouwer, blijkt dat de opdrachtgever delen van het eerdere gebouw zal hergebruiken. Van Baurscheit vraagt juffrouw Walkiers om haar broer naar Hoboken te sturen. Hij zal de bestaande vensters zorgvuldig moeten nameten want alle vensters moeten naar dit model worden gemaakt. Hieruit kunnen we voorzichtig afleiden, dat ook onder vader Du Bois moderniseringen aan het huis waren uitgevoerd. Dit moet gebeurd zijn in de tijd voor aanvang van de bewaarde rekeningen. De vensters zijn namelijk qua grootte uit de achttiende eeuw. Uit een volgende brief van 21 april blijkt dat aan dit verzoek is voldaan. Juffrouw Walkiers moet nog een vraag

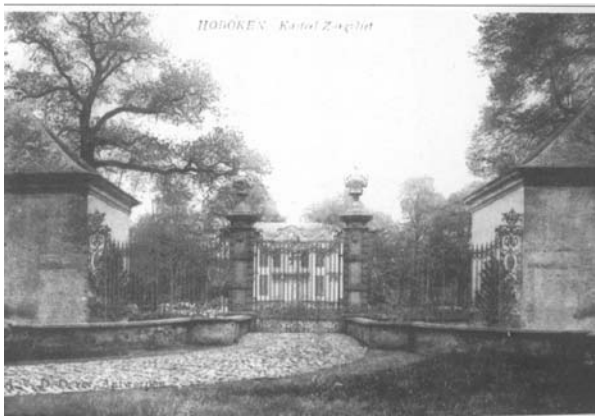
hebben gehad over speklagen die zich boven de vensters zouden bevinden. Haar broer zal deze hebben genoemd of mogelijk is de vraag bij haar gerezen naar aanleiding van een van de tekeningen van Van Baurscheit. Deze schreef terug dat er geen speklagen waren maar dat deze delen op het (bestaande) gebouw werden geschilderd. Boven de vensters moeten strekken (*angereelen)* komen.[393] In de eerste brief vermeldde Van Baurscheit dat er 24 of meer witstenen vensters nodig waren. In de tweede brief werden hier nog vijftien keldervensters bijbesteld. Op 2 mei 1748 stuurde Van Baurscheit een tekening voor de keldervensters. De blauwe onder en bovendorpels had hij zelf in Antwerpen. Hij vroeg in dezelfde brief wanneer de vensters voor de eerste verdieping geleverd zouden kunnen worden zodat werklieden tijdig klaar zouden kunnen staan. Op drie mei schreef hij dat de tekening van de kroonlijst nog zou volgen als de vensters voor de tweede verdieping klaar zijn.
Op 10 mei schreef hij een brief aan J.B. Lisse te Féluy, leverancier van blauwe hardsteen. Hieruit blijkt dat L.B. Lisse al langer bezig was aan hardsteen onderdelen voor de gevels van Sorgvliet. Van Baurscheit bestelde een balkondeur met rondvenster, hij stuurde de tekening van de deur, ornamenten en profiel mee. Deze moesten goed bewaard worden want zouden nog een keer moeten worden uitgevoerd. Dit was waarschijnlijk een van de balkonvensters in de 'paviljoens' aan de voorgevel.[394] De ornamenten moesten beter worden uitgewerkt. Niet zo plat zoals ze tot nu toe zijn geleverd. Het rocaille ornament van de voorgevel bleef echter vrij vlak. Op 10 mei stuurde hij aan weduwe Walkiers het profiel voor een kroonlijst van 150 voet lang zeer fraai uitgewerkt, maar verzocht haar wel om eerst de vensters van de eerste en tweede verdieping af te maken. Dit was voor de voortgang van het werk noodzakelijk. Het profiel moest ze goed bewaren want hier was het komende jaar nog circa 200 meter van nodig. Op 15 mei werden nog drie keldervensters besteld omdat besloten is er drie bij te maken, die mevrouw Walkiers zo snel mogelijk moest leveren. Op 30 mei ging er een brief naar J.B. Lisse waarin hij Lisse aanmaande zijn brieven beter te lezen zodat levering sneller kon plaatsvinden. Op drie juni schreef hij juffrouw Walkiers dat er al vensters gesteld waren en dat de vensters van de eerste verdieping nodig verstuurd moesten worden. Juffrouw Walkiers wist zelf wel welke

stenen het dringendst nodig waren. Op 8 juni werd de toon nog dringender omdat er metselaars ontslagen zouden moeten worden als de wit stenen onderdelen niet op tijd geleverd werden. Op 22 juni waren ze in Hoboken bezig met het stellen van de laatste vensters van de eerste verdieping en Van Baurscheit verzocht Walkiers om de vensters voor de tweede verdieping te sturen. Al waren het er alvast maar drie of vier en zeventig voet kroonlijst. Een brief later verzocht hij om eerst zes voltooide vensters voor de tweede verdieping te leveren en als tweede levering veertig voet kroonlijst. En hierna nogmaals zeventig voet kroonlijst en zes vensters met de hierboven genoemde *angereelen*. Als jufrouw Walkiers steeds op zaterdagen opstuurt wat klaar is zouden kunnen ze in Hoboken doorwerken. Op 22 juni schreef hij ook aan J.B. Lisse dat hij niet geloofde dat de stenen op tijd, namelijk 25 juli, in Brussel zouden zijn en dat Lisse geen tekening

393 Haslinghuis omschrijft angerelen als muurstijlen of verticale elementen in een kapconstructie. Dat is hier niet van toepassing of het zouden de verticale stijlen in de vensters moeten zijn.

394 Een andere mogelijkheid is dat dit ontwerp voor de achtergevel bedoeld was en dat het nogmaals uitgevoerd zou moeten worden aan de voorgevel.

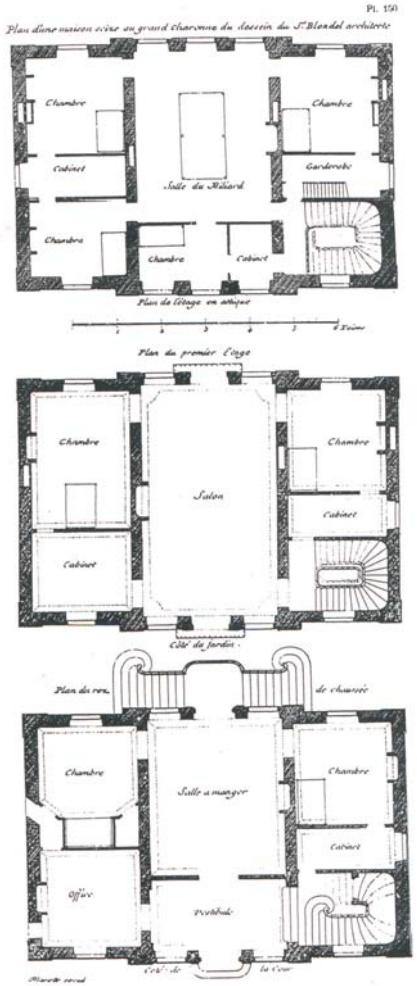
Detail, “zijpaviljoen’ voorgevel

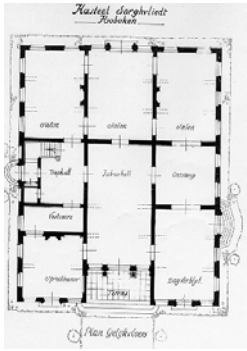


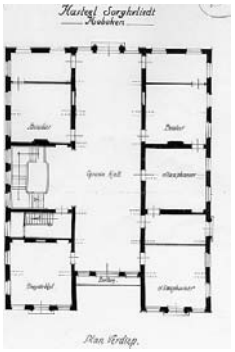
Uit: Corremans op.cit

Ionisch kapiteel aan een van de zulen die de ingang flankeert. De uitwerking is niet goed genoeg, volgens van Baurscheit zellf. Vergelijk met kapiteel aan huis de Fraula dat wel goed is uitgewerkt

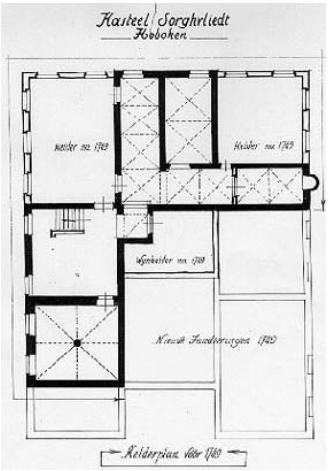
Een van de twee gebouwen aan de voorzijde van het plein. Een holle kooflijst paste Van Baurscheit ook toe bij het kasteel van Vorselaar e.a. gebouwen







Souterrain, b.g. En verdieping en links plattegronden van J.F. Blondel uit J. Maiëtte, zie elfde voorbeeld is voor het kasteel te 's Gravenwezel



Detail balkonvenster voorzijde, zijpaviljoen

De drève de belle vue sloot aan op de gedecoreerde derde travee van de rechter zijgel. De hardstenen poort uit de tijd van Du Boidsde Oude werd bij de herbouw door Jean Joseph, verplaatst. De ornamenten waren nieuw

meer kreeg om nieuw werk te maken als niet alle tekeningen van de vorige werken teruggestuurd waren.
Bij Mijnheer Zoude, leverancier in lood bestelde Van Baurscheit ongeveer 5000 pond lood dat moest worden afgeleverd in Brussel bij weduwe Walkiers vanwaar het per boot verder zou worden vervoerd naar Hoboken. Aan juffrouw Walkiers vroeg hij om dit lood direct te adresseren aan Mijnheer du Bois te Hoboken samen met de te leveren witte steen. Om deze steen waren ze zeer om verlegen vanwege het terugkerende probleem dat de metselaar door moest kunnen werken. Op 19 juli schreef hij nogmaals naar Mijnheer Zoude dat ze dringend behoefte hadden aan lood omdat de timmerlieden klaar waren om het aan te brengen.
Ondertussen blijkt uit een brief aan J.B. Lisse d.d. 27 juni dat Van Baurscheit de tekeningen voor Mijnheer du Bois van Hoboken had teruggekregen. Lisse werkte aan een grote en kleine brug met leuningen waarvan de onderdelen volgens de aanwijzingen van Van Baurscheit moesten worden genummerd. Van Baurscheit stuurde ontwerptekeningen en mallen van hout met profiel en dikte van dekstenen. In een brief van 22 oktober bleken van Baurscheit en Jean Joseph du Bois zeer ontevreden te zijn over de wijze waarop Lisse de onderdelen tot nu toe had geleverd. Ze waren niet volgens de aanwijzingen genummerd. Het gevolg was dat de steenhouwers nog niet konden beginnen met plaatsing en afwerking van de onderdelen. Hierna volgde oponthoud doordat Van Baurscheit enkele maanden ziek was. Op 19 februari 1749 scheef hij dit aan J.B. Lisse. Hij vroeg Lisse de onderdelen van de brug te sturen alsmede een waterbak voor het washuis. Op 5 mei stuurde Van Baurscheit aan Lisse ontwerptekeningen voor twee dubbele balkons voor de twee vleugels en tekeningen in het groot. Lisse moest niet vergeten wat Van Baurscheit hem had gezegd toen ze elkaar in Hoboken spraken. Namelijk om een balkon zo spoedig mogelijk af te maken en te versturen zodat één vleugel klaargemaakt zou kunnen worden. Lisse zou daarna verder kunnen werken aan de andere ontwerpen in blauwe steen. Deze moesten perfect worden afgewerkt door de beste beeldhouwer die Lisse daarvoor kon engageren. Zodat er niets overnieuw gemaakt zou hoeven worden. Binnen enige tijd hoopte Van Baurscheit een ontwerp van het middendeel van de gevel op te sturen.
Op 24 Mei bestelde Van Baurscheit een partij lood voor de rest van het gebouw. Op dezelfde dag stuurde hij J.B. Lisse een tekening in het klein van de gevel. Dit ontwerp was uitgebreid besproken toen Lisse in Hoboken was. Op 31 mei stuurde hij een pakket tekeningen naar J.B. Lisse via juffrouw Delmoitie. Op 6 juli schreef Van Baurscheit Lisse om te informeren naar de voortgang van het werk. Ook vroeg hij Lisse om een ontbrekend deel van de brug na te leveren.
Op 10 juli beantwoorde Van Baurscheit een bericht van Lisse, waarin Lisse meedeelde geen goede beeldhouwers te hebben voor de sculptuur aan de dubbele arcade. Hij stelde Lisse voor dit te laten doen door de werkman die ook de dubbele balkons voor de voorgevel had gemaakt. Hij moest echter wel zijn uiterste best doen het zo goed mogelijk te maken. Op 30 juli stuurde hij aan Lisse tekeningen *en fasse* en *en profil* voor de bordestrap die tussen de zijvleugels zou komen. De dorpel was al elders gemaakt. Op 28 november werden tekeningen gezonden aan Lisse van vier pilasters voor twee toegangspoorten, twee plinten en vier vazen. Op 18 december stuurde hij Lisse nog een tekening voor een onderdeel van het balkon met een tekening en profil in het groot en een tekening van de vaas met oor in het groot. Het beeldhouwwerk aan de oren is *en profil* weergegeven en *en fasse.* Van Baurscheit verzocht Lisse haast te maken want hij was bijna klaar met de ontwerpen voor een nieuw project. Dit waren de gevels voor het stadspaleis van mevrouw van Susteren, het huis Osterrieth. Hij vroeg Lisse met klem om uit te zien naar beeldhouwers die in *rocaille* en *feulliage* konden werken in hout en tevens een die in figuur kon werken in marmer. Hij vroeg Lisse nogmaals om alle tekeningen terug te sturen van onderdelen die al waren uitgevoerd. Als Lisse hier geen gehoor aan gaf zou hij geen nieuwe tekeningen meer ontvangen.
Op 9 januari 1750 schreef Van Baurscheit in een brief aan de smid Sr.Verbacken te Kontich dat Mijnheer Du Bois de Vroijlande

tevreden was met de prijs van acht stuivers per pond voor het ijzeren balkon waarvan hij hem de tekening had getoond. Hij verzocht smid Verbacken dit balkonhek zo spoedig mogelijk te maken. Op 14 februari vroeg hij aan Lisse hoe het ging met het werk van mijnheer du Bois en stuurde hij de maten van het balkon en vroeg of hij dit in één stuk kon leveren. Op 8 juni wachtte nog op de rest van het werk voor Mijnheer Du Bois te Hoboken. Het ging om delen van de trap en hij wilde ook de tekeningen terug met de laatste stenen.
De rekeningen in het boek van Incoop geven een specificatie van werkzaamheden die Van Baurscheit in rekening bracht. Aan de ornamenten van de dakvensters van hout was 254 ½ dag gewerkt dit werd op 14 september 1748 genoteerd. Aan boetseren van ornamenten voor de gevel was 21 ½ dag gewerkt, genoteerd op11 oktober 1749. De beeldhouwer Van Dael werd in 1750 betaald voor het maken van *de curassen en Ellemetten*, Slavon werd betaald voor het maken van twee beelden die naast de wapens moesten komen, en voor het werken aan het wapen. Het werk van de steenhouwers voor 52 5/8 dagen werd eveneens berekend. Op 22 oktober werden 17000 klinkaerts geleverd, bestemd voor de grote toegangsdreef.
Timmerman Moons werd betaald op 15 september voor zijn werk. Hij zal onder andere gewerkt hebben aan plaatsing van de dakkapellen. Het hout hiervoor werd besteld in Brussel bij mijnheer van Bentem. Zie ook brief van 19 september en 3 oktober 1748.
Op 1 april 1751 overleed Jean Joseph du Bois. De werkzaamheden werden voortgezet onder zijn broer Arnold Henri Jean, hij beheerde het buiten voor zijn dochter. Pas in de loop van 1752 werd weer op het domein gewerkt dit blijkt uit een brief van 18 april aan J.B. Lisse. Van Baurscheit stuurde tekeningen voor de vleugels van de brug. Op 15 februari 1753 schreef hij aan Lisse dat hij werkte aan tekeningen voor de grote toegangspoort. Alle onderdelen hiervan moesten perfect worden uitgewerkt omdat ze moesten passen bij een ijzeren hek dat zeer rijk versierd was. Van Baurscheit schreef Lisse dat hij langdurig ziek is geweest maar nu weer gezond. Hij waarschuwde Lisse ditmaal uitdrukkelijk dat hij de tekeningen niet door anderen moet laten kopiëren. Hij voelde zich bedrogen door lieden voor wie hij goed is geweest. Hij bedoelde hiermee zijn neven, en mogelijke andere leerlingen. Als Van Baurscheit zou merken dat Lisse voor anderen werk uitvoerde naar zijn tekeningen, of tekeningen liet kopiëren door anderen zou hij nooit enig werk meer krijgen van Van Baurscheit. Een brief gedateerd 1 maart 1753 bevatte nadere aanwijzingen voor de poort.
In oktober, november en december correspondeerde Van Baurscheit met Monsieur Willem Verheijden Hospes in het Herenlogement in Vlissingen over bestellingen voor aanplant in de tuin.[395] Ook de poort en koetshuizen zouden in deze periode zijn afgewerkt. De laatste grondaankoop van Arnold Henri Jean voor de grote dreef sloot hij af in 1755.[396]
In de periode dat Van Baurscheit voor Jean Joseph du Bois werkte, bestelde hij regelmatig schouwen naar zijn ontwerp bij marmerleveranciers in Namen. Hiervan zullen enkele exemplaren voor Sorghvliet bedoeld zijn geweest. Omdat in dezelfde periode ook voor andere leden van de familie du Bois werd gewerkt is niet geheel duidelijk om welke exemplaren het gaat. In 1753 informeerde Van Baurscheit nog bij marmerleveranciers Matthieu Flavion en Monsieur Piersoul naar kant en klare schouwen. Hij wilde graag tekeningen ontvangen en besloot naar aanleiding van de tekeningen enkele schouwen te bestellen. In 1752-54 leverde Van Baurscheit nog vier marmeren tafelbladen aan Arnold du Bois. Het is niet duidelijk of deze waren bestemd voor zijn stadspaleis aan de Lange Nieuwstraat 94 of voor Sorghvliet. Hetzelfde geldt voor enkele

395 Voor een deel is de aanplant ook bestemd voor het buiten van Joan Anthoni du Bois, het Schoonselhof waaraan in dezelfde tijd wordt gewerkt.

396 Corremans op.cit. 212

trumeauspiegels en spiegels voor een schouw, die werden besteld in Amsterdam.

Plattegrond
De plattegrond van het kasteel geeft een indruk van het type van de buitenhuizen met U-vormige plattegrond waarvan Van Baurscheit er enkele realiseerde in de omgeving van Antwerpen. Eigenlijk heeft deze plattegrond eerder de vorm van een rechthoek. De drie middentraveeën springen echter ruim een meter terug waardoor toch sprake is van een U-vorm. De indeling is klassiek met langs de centrale as een vestibule en salon. De salon aan de achtergevel maakte deel uit van een suite van belangrijke vertrekken die vanuit de ontvangsthal rechts werd betreden. Links lagen een ontvangstruimte en een garderobe, die aansloten op de *trapsael*. Deze traphal lag links van de centrale as in het midden. Zij vormde de toegang tot de verdieping die een zaal had in de centrale as van de voorgevel tot de achtergevel en ter weerszijden een reeks vertrekken.

Sorghvliet, de boedelinventaris uit 1757 en de plattegrond
Victor Blommaert reconstrueerde in de jaren vijftig van de vorige eeuw de plattegronden van het buitenhuis naar aanleiding van een verbouwing. Samen met genoemde boedelbeschrijving krijgt men een indruk van de bewoning van de ruimtes in de achttiende eeuw. Het gebruik ervan zou passend moeten zijn voor een bewoner met de status van Jean Joseph de oorspronkelijk opdrachtgever van het huidige huis. De indeling is symmetrisch langs een centrale as. Voor de kelders vroeg Van Baurscheit baes metselaar Spruyt uit Vlissingen om advies om de *onderste stagie* droog te houden.[397] Dit was nodig het oog op de dienstvertrekken die in het souterrain zouden worden ondergebracht zoals een eetkamer voor het personeel, provisiekamers, diverse kelders en gangen.

De feestelijke salons liggen op de begane grond in een suite langs de achtergevel en rechterzijgevel. De eetkamer, dit is de salon links achter de traphal is behangen met goudleer met nog enkele stukken van hetzelfde op de zolder, voor de vensters hangen vijf paar rode katoenen venstergordijnen met *vallen*. Er stonden onder andere twaalf biezen leunstoelen met rode trijpen kussens, een *toquadille* tafel met toebehoren en een spiegel met schilderij waarschijnlijk gesitueerd boven de schouw.[398] De middenkamer was behangen met gestreept zeildoek en had drie paar witte venster gordijnen. De tapijtkamer op de rechterhoek was behangen met Oudenaardse tapijten en had vijf paar groene garen damasten venster gordijnen. De kamer daarnaast had geel geschilderd ‘mopeljees’, uit Monpellier afkomstig, tapijt en twee paar rode katoenen gordijnen. De gele kamer had zes paar geel garen damasten venstergordijnen met vallen, hier staan veertien biezen leunstoelen met gele trijpen kussens. Het vertrek links van de hoofdingang, de *antichambre* werd blauwe kamer genoemd. Deze kamer was met ‘mompeljees’ geschilderd tapijt behangen. Er waren zes paar groen garen damasten venstergordijnen met vallen en twaalf biezen leunstoelen met groen damasten kussen. De ruimte aansluitend op de centrale ingang en de *trapsael* werd zaal genoemd. Naast de trapsael ligt een diensttrap met klein vertrek dat dienst deed als garderobe. Op de verdieping was de sfeer informeel. Genoemd worden de slaapkamer van de overledene, een kleedkabinet en een toiletkabinet. Een meidenkamer, een groene kamer, een kabinet, een ander kabinet, een blauwe kamer, een gele kamer, een gestreepte kamer. Deze vertrekken waren waarschijnlijk voornamelijk in gebruik om te slapen, te

397 Brief van 22 september 1748Sorghvliet, middentravee, fol 24 eetkamer voor het personeel, provisiekamers, diverse kelders en gangen. Deze verdieping stond 3 voeten onder water. Van Baurscheit vroeg hoe lang het terraswerck gemetst moest zijn alvorens er water bij mocht komen. Spruyt had hier ervaring mee omdat dit in Zeeland vaker voorkwam, dit is uit de brief op te maken.

398 idem, 214ff hier is de boedelbeschrijving integraal opgenomen

rusten en toilet te maken. Op de zaal die zich uitstrekte van de voor tot de achtergevel van de verdieping, ook wel *pallier* genoemd, stond onder andere een biljart. Gezien het grote aantal stoelen in de vertrekken beneden en boven op de zaal, steeds meer dan twaalf, zal het huis vooral zijn gebruikt voor ontvangsten en om met vrienden, familie en kennissen informeel bij elkaar te komen en de zomers door te brengen.[399]

Iconografie

De iconografie van de gevel heeft betrekking op het familiewapen van Du Bois en de militaire loopbaan van de bouwheer.

De decoraties van de gevels benadrukken de rijzigheid van het huis. De opdrachtgever voor de grote nieuwbouw was zoals hierboven reeds vermeld Jean Joseph du Bois, broer van Joan Anthonie en Arnold Henri Jean, Zoons van Arnold Martin Louis. Hij erfde Sorghvliet in 1743. Een speciaal codicil van 2 juli 1743 bepaalde dat hij, Jonker Jean Joseph du Bois*, in dienst wesende van syne Conincklijcke Maiesteyt van Hispagnien* (…) het landgoed zou erven. Jean Joseph du Bois was ridder in de orde van Sint Jacob, hij was de enige in de familie met een militaire carrière. Op het moment van de erfenis was hij in Italië. Hij liet te Bologna een procuratie opstellen waarbij zijn broer Arnold Henri Jean, de eigenaar van het pand Lange Nieuwstraat

Sorghvliet middenpartij voorgevel

94, voor hem de erfenis mocht regelen. Na deelgenomen te hebben aan succesvolle militaire ondernemingen in het verleden, nam hij waarschijnlijk deel aan de slag van Piacenza in met 1746, hier werden de Waalse gardes, Jean Joseph was vaandeldrager van het eliteregiment, verslagen. Hij vertrok verzwakt naar Antwerpen. Bij terugkomst wijdde hij zich aan de vernieuwing van Sorghvliet. De belangrijke decoraties boven aan de centrale middenrisaliet in de voorgevel zijn een toespeling op zijn carrière. Rond het ovale wapenschild steken bovenaan en aan de zijkant Franse lelies en aan de onderzijde de punt van een zwaard. Dit is het embleem van de orde van St. Jacob, een van de beroemdste militaire ordes van Castilië.[400] Het wapen van de familie Du Bois zoals dat voorkomt in een patentbrief van 7 januari 1676 is uitgangspunt. De onderdelen van het wapen komen aan de gevel voor met de wildeman en wilde vrouw. Naast de genoemde aanvullingen rond het ovale wapenschild zijn ook helmen, harnassen, speren met vaandels en onderaan een trommel met harnas toegevoegd. Alle motieven

399 ibidem 212 ff Zie de inventaris van 16.12.1757

400 ibidem 175

zijn toespelingen op het beroep van de opdrachtgever. Boven de dienstingang aan de linker zijgevel komt het familiewapen eveneens voor, maar hier gaat het om hergebruik van het wapen dat een oom van Jean Joseph die korte tijd eigenaar was van de buitenplaats aan het oorspronkelijke huis had laten aanbrengen.[401] In details zijn initialen van de bouwheer verwerkt zoals in het bovenlicht boven de centrale ingang. Het embleem van de orde van Sint Jacob is nog enkele malen toegepast in de smeedijzeren balkonhekken. De ontwerpen voor de smeedijzeren balkonhekken zijn vergelijkbaar met ontwerpen voor smeedijzer door François Cuvilliés en ontwerpen van de Franse ontwerper Gabriel Huquier. Boven de toegangsdeur aan de rechterzijkant, die nog dateert uit de tijd van Du Bois de oude vertoont het smeedijzeren hek nog de régence-stijl van Bérain.[402]
(Zie *ontwikkeling in architectuurstijl,)*
De relatie tussen huis en tuinen was belangrijk, net als bij het kasteel van ’s-Gravenwezel (maar minder groots) waren er imposante effecten nagestreefd dit geldt voor het gezicht op het huis vanuit de omgeving maar ook andersom. Van uit het huis sloten balkons, terras e.d. aan op vergezichten naar de omgeving. Een belangrijk gezicht op de centrale travee van het huis had men van af de *Drève de belle vue* via de belangrijke inrijpoort. Al eerder werd opgemerkt dat de gevels van de buitenplaats steeds symmetrisch beleefd werden. Dit was slechts schijn want iedere gevel heeft een iets andere indeling, rekening houdend met de bestaande bebouwing en tuinaanleg.
De achtergevel is klassiek van opbouw met een tympaan boven de middentraveeën. Dus ook hier werd weer gestreefd naar harmonische reguliere gevels waarvan het totaalbeeld naar een ideaalconcept vormgegeven lijkt. Het karakter van het bouwwerk is in overeenstemming met de status van de opdrachtgever. De juiste uitstraling werd verkregen door het volgen van klassieke uitgangspunten, de juiste decoratie op de juiste plaats en de ruimten die georganiseerd zijn in overeenstemming met het gebruik dat de opdrachtgever er van wenst te maken. Helaas liet de uitwerking van details van het beeldhouwwerk vooral rond de hoofdingang te wensen over. Van Baurscheit was zich dit maar al te goed bewust.

De Tanghof te Kontich

L’art de distribution
Dat Van Baurscheit geïnteresseerd was in de *l’art de la distribution* als modieuze kunstvorm bleek nog eens uit de plattegrond van de Tanghof te Kontich. De opdrachtgever Karel Roose, oom van Joan Alexander van Susteren, was gehuwd met Helena Emtinck,

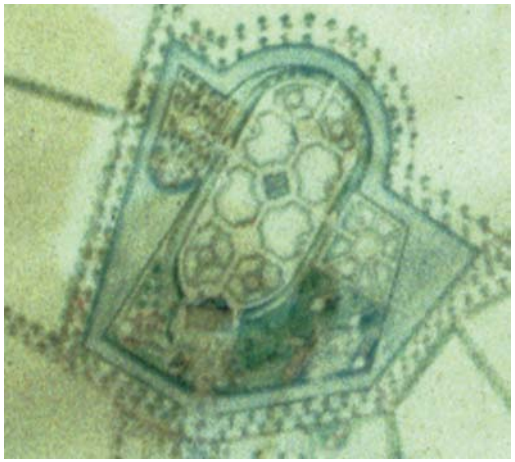
een zuster of andere familierelatie van Catharina Theresia Emptinck, Vrouwe van Bouchout en juffrouw Emtinck, een begijntje die al als opdrachtgeefsters van Van Baurscheit werden genoemd. Het ontwerp voor de plattegrond is verfijnd te noemen. Van Baurscheit heeft hier net als bij Sorghvliet het idee van locale symmetrie gebruikt om op een zeer onregelmatige plaats tot een reguliere buitenplaats te ontwerpen. Het nieuw buitenhuis werd opgetrokken op de fundamenten van een of twee eerdere gebouwen die vlak achter elkaar maar in een scherpe hoek ten opzicht van elkaar stonden. Het tweede gebouw is mogelijk ook bewust schuin geplaatst ten opzichte van een bestaand pand in verband met de eisen voor een juiste distributie. Deze hoek speelt een belangrijke rol in het ontwerp. Het is een wigvormig deel in de plattegrond die links zo

401 ibidem, 173

402 Corremans, op.cit. 223 afb. 165

Fragment kaart landmeter Riquier uit 1730, voor verbouwing. Foto's gemaakt tijdens tentoonstelling in Lier, Liers Genootschap voor geschiedenis

Kaart i.o.v. Graaf Roose de Baisy, omstreeks 1780 hier is de toestand op te zien uit de tijd van Van Baurscheit. Beide kaarten in Museum Sterckshof Deurne, fam. archief Van de Werve d'Immerseele



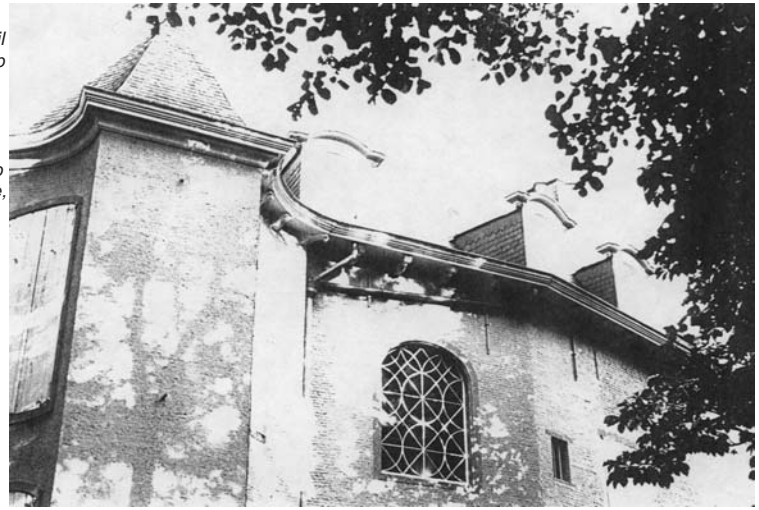
Met de wigvorm in de plattegrond loste Van Baurscheit het probleem op van het terrein. Zo worden de voorgevel vanuit oprijlaan en achtergevel vanuit de tuin waargenomen alsof ze liggen in één centrale as.

Details in het huis die onregelmatigheid van de plattegrond moeten maskeren

diep is dat hier ruimte was voor een ingang en een trap naar de verdieping. In het midden van de plattegrond bevindt zich het restant van dit wigvormige deel. Hier is een doorgang naar de zaal aan de tuin, met links en rechts bergruimte. De centrale as maakt een knik naar rechts, de vertrekken van de reeks aan de tuin liggen weer symmetrisch ten opzichte van deze as. Ook de tuin ligt in deze centrale as en vanuit de tuin werd het huis ook symmetrisch waargenomen. Aanpassingen aan de bredere achtergevel zijn gecamoufleerd door gebogen geveldelen aan de zijgevels. De voorgevel telt zeven traveeën de tuingevel elf. De plattegrond volgt hiermee toch een klassiek concept. Op de begane grond lag in de belangrijke as een grote ontvangsthal met aansluitend een zaal aan de tuin. Rechts van de hal ligt de eetzaal, links een bibliotheek. Links van de zaal ligt een vertrek met aan het eind een huisaltaar. Dit altaar staat in een nis die wordt gevormd door de genoemde gebogen gevelvlakken aan de zijkant. De nis ontvangt van twee zijden licht via een venster. Rechts laat de plattegrond ook een restruimte zien. Hier was een dienstkeuken en gang met een onopvallende toegang tot de eetzaal. Deze was weggewerkt in de wand zodat de deur de heldere indeling van het vertrek niet zou verstoren. In het souterrain waren de keuken en andere dienstvoorzieningen gehuisvest. Om de kelders goed te kunnen ventileren, werd een sleuf rondom het huis aangebracht naar ontwerp van Van Baurscheit. De inrichting van de vertrekken was modieus en nuttig. De hoeken van de zaal waren afgerond hiermee werden scherpe hoeken gecamoufleerd. Alle vertrekken kregen ronde kooflijsten rondom. De plafonds zijn glad. Het is niet bekend of ze oorspronkelijk gedecoreerd waren met stucwerk. De genoemde eetzaal rechts van de ingang heeft een hoge schouw in grijs marmer met gemarmerd houten bovendeel met hierin een spiegel en vergulde ornamenten. Het type schouw is vergelijkbaar met de feestelijke schouwen van de Antwerpse stadspaleizen. Op de verdieping bevonden zich voor en achter eveneens suites van vertrekken. Op zolder is nog een watervoorziening, een reservoir. Regenwater werd via houten goten naar dit reservoir geleid. Het is waarschijnlijk dat het water in de verdieping eronder in een bad kon worden opgevangen. Door bewoning is een nader onderzoek op dit moment helaas niet mogelijk. De eigenaars zijn altijd zeer respectvol omgegaan met de authentieke onderdelen in het bouwwerk. In combinatie met het exterieur waar een klassiek schema is gevolgd met eigentijdse decoraties realiseert van Baurscheit hier een plattegrond waaruit zijn interesse voor de vooral in Frankrijk ontwikkelde l'*art de la distribution* bleek.[403] De tuinen rondom het huis waren georiënteerd op de gevels, symmetrisch geordend langs de centrale as. De schuine plaatsing van de achtergevel kan te maken hebben met de vorm van het terrein waarop Van Baurscheit zijn ontwerp moest afstemmen.
Het huisaltaar in het vertrek achter de trapzaal, bevat ornamenten (onder andere twee putti) die stilistisch gezien, door het atelier van Van Baurscheit zullen zijn geleverd en door hem ontworpen. De schrijnwerker die het altaar vervaardigde, zal de rest van het altaar hebben vervaardigd naar eigen ontwerp of naar ontwerp van Van Baurscheit. In het stedelijk prentenkabinet te Antwerpen is een ontwerp van dit altaar bewaard. Het werd door Jansen en van Herck toegeschreven aan Van Baurscheit. Maar gezien diens werkwijze en samenwerking met schrijnwerkers lijkt het waarschijnlijk dat dit huisaltaar een samenwerkingsproject was.
Veel details in het huis zoals profilering van plinten en deuren en lambrisering zijn door Van Baurscheit ontworpen. Ze komen overeen met details in andere belangrijke werken van de architect. Het huis bezat ook nog de

403 Zie Michael Dennis, op.cit. 91ff. Met dank aan Madeleine Manderyck door wiens bemiddeling ik het kasteel kon bezoeken en het dossier mocht inzien

De Tanghof, boven: voorgevel, links: detail achterzijde bordestrap en venster souterain en sleuf om deze vensters mogelijk te maken, rechts geboven wandvlak op de plaats van de kape, uit: documentatie Monumenten en Landschappenl



Ontwerp huisaltaar Tanghof , prentenkabinet Antwerpen en details Tanghof, het ontwerp is letterlijk nagevolgd. Deze ontwerpen kwamen in samenwerking met de schrijnwerker tot stand, mogleijk Granjean die in de rekeningen voor dergelijke projecten wordt vermeld

Details shouw in de salon rechts voor en krul in lambrisering van de trap

Krul trap, het trappenhuis bevindt zich links van de hal, achter de bibliotheek die zich linksvoor bevindt

oorspronkelijk spanjoletten en enig ander hang en sluitwerk.
Net als bij de andere buitenplaatsen die hiervoor al werden genoemd zijn van de vroege werkzaamheden geen rekeningen bewaard. De eerste noteringen in het rekeningenboek geven aan dat Van Baurscheit van december 1734 tot juli 1745 nog 19 dagen voor Karel Jozef Roose tekende en vasseerde. Het tekenwerk zal eerder verband houden met afwerking van onderdelen in het huis en vormgeving van het terras en de tuinen rondom. Van Baurscheit bewees met het ontwerp voor deze buitenplaats dat hij ook op een zeer onregelmatige plek een buitenplaats kan ontwerpen die aan de hoge standaard van de kunstkenners voldeed.
De aanleg van dit huis met moderne interieurs volgens nieuwe inzichten van de *l'art de la distribution* bevestigt weer het beeld van de architect als man van smaak die samen met zijn opdrachtgevers die eveneens op de hoogte zijn van *le bon goût* buitenplaatsen creëerde die het juiste decor vormen voor de maatschappelijke elite van die dagen.

Het kasteel van Vorselaer

Het kasteel van Vorselaer

Het kasteel van Vorselaer was een ommuurd Middeleeuws kasteel, dat in de achttiende eeuw het karakter kreeg van een Maison de Plaisance met een tuin - en parkaanleg.[404] In de negentiende eeuw werden delen van het hoofdgebouw in de stijl van de neogotiek verfraaid. De vorm van de keldervensters en een interieur in een van de representatieve vertrekken, wijzen echter op veranderingen door van Baurscheit in de achttiende eeuw. De opdrachtgever was Philippe Louis de Pret die het gebouw in 1709 had verworven. De Pret was een broer van Joanna de Pret, Vrouwe van Schilde die al werd genoemd in verband met de werkzaamheden aan het hof van Schilde. Hij bekleedde belangrijke posities in het stadsbestuur. Andere leden van de familie zoals broer Jacomo de Pret bekleedden belangrijke posities in de financiële wereld. Philippe Louis overleed in 1755 en liet het kasteel na aan zijn enige dochter, Maria Anna de Pret die in 1734 huwde met Karel Philippe van der Werve.
Het kasteel van Vorselaar is een belangrijk voorbeeld in dit hoofdstuk over de architectuur van de buitenplaatsen omdat het ondanks de latere neogotische verandering, voor een deel het achttiende-eeuwse uiterlijk heeft bewaard. Hiermee biedt dit kasteel aanvullende informatie over de buitenplaatsen rond Antwerpen. De toegangshekken, het plein voor het kasteel en de vensters in het souterrain zijn nog uit de tijd van Van

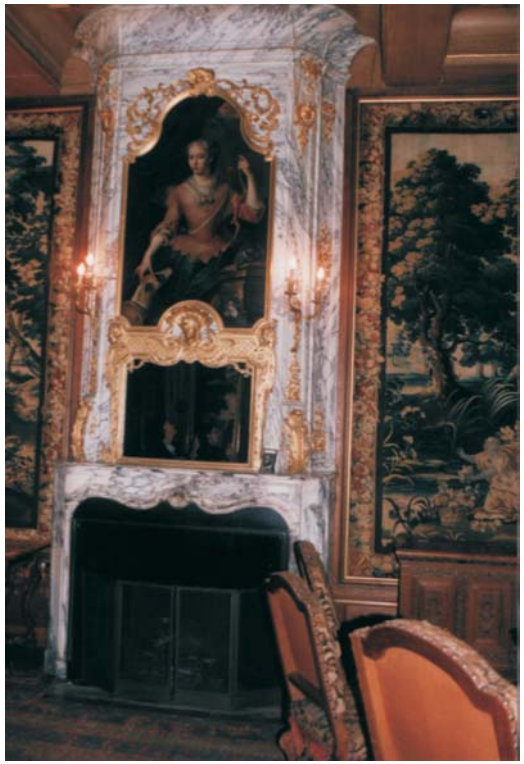
Vorselaer, centrale as

404 zie ook Baudouin 1995, 118 – 122 en de Rekeningen, fol 24, 11, 160

Baurscheit. De vormgeving is verwant aan de architectuur van het in dezelde periode gebouwde Huis der Boede. De uitgevoerde werkzaamheden die in de rekeningen worden vermeld zijn hier nog te volgen.

De rekeningen i.v.m. het kasteel van Vorselaar

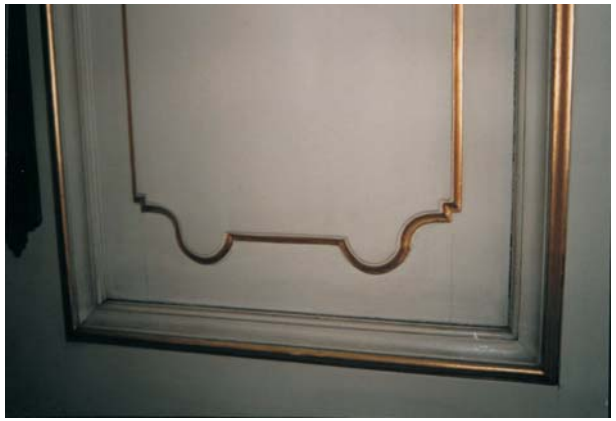
Een steenhouwer van Van Baurscheit werkte van september 1733 tot april 1734 aan het laden, lossen en begeleiden van het vervoer van een blauw stenen poort. In 1736 werkte een steenhouwer onder andere aan het stellen van een ijzeren hek. Dit blijkt uit posten in het vroegst bewaard gebleven rekeningenboek van Van Baurscheit.
Er werd in 1733 in het atelier gewerkt aan het voltooien van ornamenten voor een schouw. Mogelijk is dit de schouw die is opgesteld in de achttiende-eeuwse kamer van het kasteel. Op grond van enkele kenmerken die in vele andere bouwwerken van Van Baurscheit voorkomen, kan worden geconcludeerd dat veel achttiende-eeuwse aanpassingen naar concept van Van Baurscheit zijn uitgevoerd. Het interieur van de achttiende-eeuwse kamer vertoont veel overeenkomst met achttiende-eeuwse interieurs uit de Noordelijke Nederlanden, zoals het plafond met vogels en het schouwtype. In het souterrain zijn de voorzieningen zoals oven en schouw ten dele nog intact. De toogvormige keldervensters waren in de tijd van Van Baurscheit noodzakelijk voor voldoende toevoer van lucht en licht. Deze veranderingen zullen vóór 1733 zijn uitgevoerd door Van Baurscheit. De renovatie van het interieur en met name het opnieuw inrichten van dienstvertrekken in het souterrain moet al hebben plaatsgevonden in de periode voorafgaand aan de vermeldingen in het rekeningenboek, dat immers pas in 1736 aanvangt. De toeschrijving kan helaas niet worden ondersteund door extra gegevens uit een familiearchief. In 1735 wordt er 25 dagen getekend en gevasseert. Het is mogelijk dat Van Baurscheit toen werkte aan de bijgebouwen op het voorplein. Het zijn twee symmetrisch tegenover elkaar geplaatste gebouwen in L-vorm waarin stallen, koetshuizen en bedrijfsruimten waren ondergebracht. Het ordonneren van een voorplein of een bas-cour komt veel voor in



zijn praktijk. Niet alleen voor buitenplaatsen maar ook voor stadshuizen ontwerpt Van Baurscheit stallen en remises voor paard en rijtuig. Veel details in de bijgebouwen van het kasteel Vorselaar zijn kenmerkend voor de bouwstijl van Van Baurscheit. De detaillering van het houtwerk van de vensters, de dakkapellen, de kooflijst onder de dakgoot, de vorm van de poorten van de stallen e.d. In de centrale as betreedt de bezoeker eerst

Twee details van de keuken in het souterrain van het kasteel. Schouw en oven

Detail van profiel op deru



L-vormig gebouw links voor het kasteel aan het voorplein, vanuit het kasteel gezien

Steenhouwersmerk Modron uit Arquennes deze merken bevinden zich op de stenen poorten van de L vorminge gebouwen die gedateerd zijn anno 1756

Brug in de centrale as die toegang geeft tot het voorplein

Detail L-vormig gebouw rechts, aan het voorplein

via een brug met blauwstenen poort met vazen en een siersmeedijzeren hek, een boomgaard met fruitmuur, kweekbakken e.d. die uit latere tijd dateren. Een tweede brug met poort die de opening in de centrale as, tussen de bijgebouwen sluit, geeft toegang tot het voorplein. Via de poorten (ontworpen door Van Baurscheit en geplaatst door zijn steenhouwers) heeft men een uitzicht op de centrale ingang van het kasteel, een vierkant bouwwerk met vier torens op de hoeken. De ontwerpen die Van Baurscheit maakte voor het kasteel van in overleg met de Hertog van Ursul voor een bascour met stallen en remise, waren volgens ditzelfde idee gemaakt.[405] Elementen zoals dakkapellen en het houten latwerk die in de plannen voor Hingene voorkomen zijn ook in de bijgebouwen te Vorselaar aanwezig. Op een van de poortomlijstingen te Vorselaar komt de datering 1757 voor. Dit zal duiden op een latere wijziging of uitvoering van plannen die in 1735 moeten zijn ontstaan. Vooral de entree van dit kasteel via twee bruggen met poorten en hekken in de centrale as en het voorplein geven nog een indruk van het effect dat Van Baurscheit met dergelijke zichtassen beoogde.

405 Rekeningen fol 46, Met dank aan Madeleine Manderyck die mij naar Vorselaar bracht en de documentatie over Hingene ter inzage gaf.

IIIC. Opdrachten van stads -en kerkbesturen

IIIC. Opdrachten van stads -en kerkbesturen

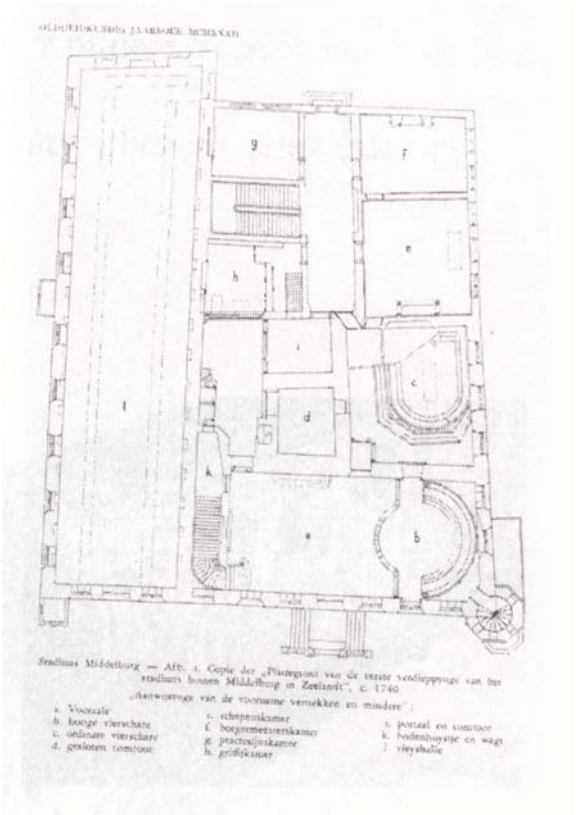
Het stadhuis te Middelburg[406]

In 1732 maakte Van Baurscheit in opdracht van burgemeester Van Citters al een ontwerp om de gevel van de naastgelegen conciërgewoning, het voormalige pand de rode leeuw, bij het stadhuis te betrekken. Hij maakte hiervoor twee plattegronden en een geveltekening.[407] De rekening werd in 1746 via De Munck betaald. Bij een vorige uitbreiding van het stadhuis in 1670 waren bij het stadhuis een schepen en burgemeesters (f) kamer toegevoegd samen met de genoemde conciërgewoning.
De conciërgewoning naast het stadhuis werd in 1735 afgebroken en toen vervangen door een trappenhuis en de ernaast gelegen vertrekken: de griffiekamer (h) en de Practesijscamer (g).[408] In de stadsrekeningen en notulen werden geen verdere bijzonderheden over deze verbouwing gegeven. Behalve dat aan De Munck voor deze verbouwing een bedrag werd toegekend. Deze was ook degene die de ontwerpen van Van Baurscheit in 1746 betaalde. De ontwerpen van Van Baurscheit

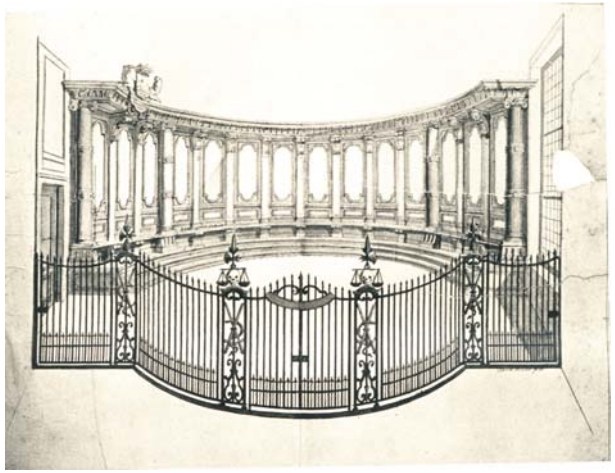
moeten een belangrijke rol hebben gespeeld bij de verbouwing. In een artikel van Unger uit 1932 dat handelt over de bouwgeschiedenis van het stadhuis in Middelburg worden ook de achttiende-eeuwse veranderingen beschreven. Hieruit ontstaat het beeld dat de ontwerpen en suggesties van Van Baurscheit werden gebruikt bij de verandering van het interieur.

Er werd een vergulde smeedijzeren trapleuning geleverd. Voor deze trap in het stadhuis maakte Van Baurscheit ook volgens zijn eigen rekeningenboek een tekening. Het ontwerp voor de ijzeren leuning bestaande uit een plattegrond en een tekening en twee kopieën voor de smid worden ook in de rekeningen van Van Baurscheit genoemd.[409] Van de trapleuning is een foto is opgenomen in het artikel van Unger en diens boek over de Monumenten van Middelburg. Van Baurscheit bracht ook een bedrag in rekening voor het in het groot tekenen op houten borden en voor het dirigeren van het werk van de smid. Volgens Unger, zouden plafonds door Van Baurscheit ontworpen zijn met Amphion (hier als personificatie van de muze van de kunsten) in een vertrek beneden (practesijnskamer) en Icarus in de Desolate-boedelkamer erboven. De voorstelling van Icarus op het plafond in deze kamer was een waarschuwing voor hen die te hoog wilden vliegen en daarbij het risico van een faillissement riskeerden. Hier was ook een schouw met Lodewijk XIV ornamenten, opgenomen in een betimmering van eikenhout. De schouw had een geschilderd schoorsteenstuk, eveneens met een voorstelling van Icarus, dat door Van

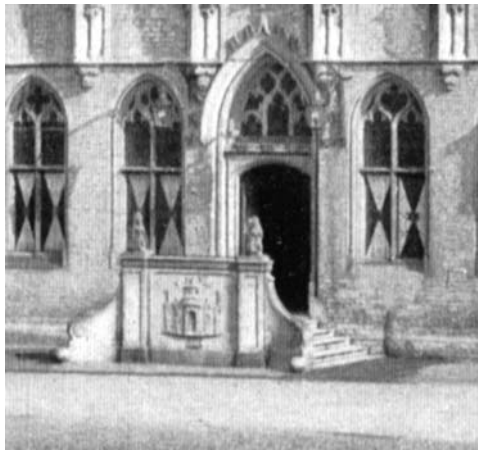
406 Copyeboek van Brieve, fol 16, 23 j uni 1748 en 23, 2 sept 1748
407 Rekeningen, fol 26
408 W.S. Unger, 'De bouwgeschiedenis van het stadhuis van Middelburg', *Oudheidkundig Jaarboek*, IV serie I 1932, 1-40. Later ook verwerkt in Unger, *De Monumenten van Middelburg*, Maastricht 1951: zie afbeelding VII blz 24. Platttegrond van de beganegrond van het stadhuis ca. 1740
409 Rekeningen, fol 25, gedateerd 23 oktober 1733



Plattegrond stadhuis Middelburg, b.g. Uit; Unger op.cit.



Marot, ontwerp voor de vierschaar van het stadhuis uit: Ozinga. links en beneden resp. Plattegrond van het stadhuis Middelbiurg en het bordes uit: Unger , rechts het ontwerp voor de zetel van de Baljuw door van Baurscheit foto RDMZ



J.P. Van Baurscheit de Jonge, Ontwerptekening voor de zetel van de baljuw in het gestoelte van de Criminele Vierschaar (1735). Pentekening, Rijksarchief Zeeland

Baurscheit was geleverd.[410] Het stucwerk in de benedengang en boven de deuren naar de vierschaar werd ook gelijktijdig aangelegd evenals een stucplafond in het trappenhuis. Het onderwerp van de voorstellingen in stuc had betrekking op de roem (de figuur Fama) en rechtvaardigheid van het stadsbestuur. Op de wand onder de trap was het oudste wapen van de stad in stuc aangebracht. In het trappenhuis was de betimmering in de vorm van een lage lambrisering met een voor Van Baurscheit detaillering door middel van compartimenten, profileringen en ornamenten in snijwerk. Behalve deze monumentale trap was er een tweede trap tussen de griffiekamer en het erboven gelegen kantoor van financiën.

De gevels

Of de bovengenoemde gevel behorend tot de verbouwing uit 1735, waarvoor Van Baurscheit in 1732 een ontwerp maakte, ooit werd gebouwd is onbekend. In 1778 werd namelijk aan deze zijde het stadhuis opnieuw uitgebreid. De bedoeling van Van Citters was duidelijk. Het deel van het stadhuis waarin ook de burgemeesterskamer was ondergebracht moest een representatieve achttiende-eeuwse gevel hebben waarmee de nieuwe interieurs zouden moeten harmoniëren. De reden van Willem van Citters om Van Baurscheit te vragen een concept te maken voor dit deels nieuwe deel van het stadhuis had te maken met zijn ambitie om als bestuurder bij te dragen aan de schoonheid van de stedelijke gebouwen. Met de opdracht aan Van Baurscheit gaf hij aan te beschikken over *bon goût*.

In 1748 werkte Van Baurscheit aan een aanpassing van de gotische voorgevel van het stadhuis aan de zijde van de Markt.[411] In de brieven van april 1750 bespreekt Van Baurscheit drie ontwerpen voor het natuurstenen bordes met de Munck. Dit bordes kwam voor de ingang aan de Marktzijde die toegang gaf tot de Hoge Vierschaar. Het waren varianten die anderen hadden gemaakt op een tekening die hijzelf had geleverd. Dit betekende dat zijn ontwerp niet werd uitgevoerd. De Munck vroeg advies over drie andere ontwerpen. Van Baurscheit maakte bij een van de tekeningen de aanmerking dat de borstwering hoger was dan in een ander plan en niet transparant zodat hij vreesde dat de deur van het stadhuis maar half te zien zou zijn vanaf de Markt. Hij wees de Munck erop dat zijn eigen tekening hier geheel mee in tegenspraak was omdat hij: *alle acht* heeft *gegeven om die importante gesichten niet te stoppen de twee colommen en connen oock doen als hinder aen de selve gesichten welcke dingen bij meij int maecken van mijne teeckeningen voor een principael ooch merck genomen sijn voorders en can ick uE niet verder seggen maer voorders en can tegens de ordonantie niet seggen dat die wel is.* Zelf had hij dus in zijn ontwerp juist rekening gehouden met het gezicht op de gevel van af de Markt. Het bordes mocht het gezicht op de ingang niet ontnemen. Hij gaf een prijsopgave voor tekening twee en drie, die hij in hardsteen zou uitvoeren. Kennelijk had de Munck hierom verzocht. Uit een latere brief was op te maken dat aan Van Baurscheit verzocht was om de prijs te verlagen. Van Baurscheit was hiertoe niet bereid, wel wilde hij twee knechten meesturen om het werk te plaatsen. Kennelijk ging het stadsbestuur niet akkoord met dit voorstel. De bordestrap met twee wapenleeuwtjes ter weerszijden en aan de voorzijde hiervan het stadswapen werd veel later pas in 1756 naar een van de bestaande ontwerpen vervaardigd door steenhouwer Jan van Valkenburg.[412] Op de foto van het

410 Kesteloo, *Archief VIII 5* blz 46 hier geciteerd uit Unger, ibidem 19

411 Rekeningen fol 26, Copyeboek van Brieve fol 16,23, 56 , 58 resp 23 juni 1748, 15 en 26 april 1750

412 Unger, op.cit.

stadhuis in het boek Van Unger is te zien dat de kritiek van Van Baurscheit gerechtvaardigd was. De gesloten borstwering van het bordes stoorde de compositie van de gotische gevel. Van Baurscheit leverde zelf in 1741 een beeld van Bentheimer steen van graaf Jan dat bestemd was ter vervanging van een van de oudere gevelbeelden. Ook de beeldhouwer Hendrik van Diest, die in de omgeving van Baurscheit werkte voerde reparaties uit aan het beeldhouwwerk.[413]

De criminele vierschaar

Op 16 februari 1735 maakte Van Baurscheit melding van een tekening voor de criminele vierschaar in opdracht van het stadsbestuur. Hij ontwierp toen ook de plattegrond en een ontwerp voor het smeedijzeren hek. Daniël Marot maakte eveneens een ontwerp voor het houtwerk en een ijzeren hek in perspectief maar deze werd niet nagevolgd. Het latere ontwerp door Van Baurscheit werd door de Munck wel gedeeltelijk goedgekeurd.[414] Uit zijn eigen Rekeningen blijkt dat Van Baurscheit niet alleen het ontwerp leverde maar dat ook onderdelen van het ijzeren hek in zijn atelier werden geboetseerd.[415] Het hek werd uitgevoerd en geplaatst door Henry Lievens onder toezicht van Van Baurscheit.[416] Ook dit onderdeel voor het stadhuis verliep dus in samenwerking met de stadsarchitect Jan de Munck. Deze liet zich zeer negatief uit over het bovengenoemde ontwerp door Marot. De tekening was gebrekkig en kon niet door ambachtslieden worden uitgevoerd. Deze uitlating van Jan de Munck is belangrijk voor de opvatting over de rol van de architect. In het hoofdstuk over de opdrachtgevers is hier bij het contact met Jan de Munck al meer over gezegd. *Zie opdrachtgevers* De Munck zou volgens Unger het houten halfcirkelvormige gestoelte voor dertien schepenen en de hoogbaljuw zelf hebben ontworpen met pilasters achter de zitplaatsen met composietkapitelen in régence stijl en dito zuilen aan de uiteinden hiervan.[417] Het ontwerp van Van Baurscheit voor de zetel van de baljuw werd gedeeltelijk door Jan de Munck gevolgd. Het ontwerp van de hand van Van Baurscheit uit 1735 is bewaard in de collectie van het Zeeuwsch Genootschap. Het is een fraaie tekening gesigneerd, J.P. van Baurscheit, met schaalaanduiding in Middelburgse voeten en het opschrift *alsoo sal vertoonen de plaets van den Heere baliu van vooren aentesien*.[418] Onderdelen van het ontwerp, namelijk de vrouwenbeelden met afgedekte ogen, hingen wel ter weerszijden van de deuren die de betimmering afsloten. Aan de voorzijde van het gestoelte was volgens Unger aan beide zijden een van de houten leeuwen geplaatst die door Van Baurscheit waren geleverd met de wapens van Middelburg en Zeeland. Dit zullen de leeuwen zijn die geboetseerd werden door Gallé de meester beeldhouwer die hij soms contracteerde en die waren uitgevoerd door Waumans de meester beeldhouwer die lange tijd verbonden was aan het atelier.[419] Boven de deuren waren grisailles van Maarten Jozef Geraerts en Aart Schouwman aangebracht. In 1932, toen het artikel door Unger werd geschreven, was van de betimmering niets meer over met uitzondering van twee gesneden houten beelden door J.P. van Baurscheit die toen in een achtergelegen vertrek, de *ordinaire vierschaar*, waren aangebracht. Het ornament op de ontwerptekening is in dezelfde stijl als de ornamenten aan de Middelburgse stadspaleizen uit deze tijd.

Helaas is behalve het bovengenoemde hek dat herplaatst werd in het Stadhuis te Sluis niets van de bovengenoemde werkzaamheden bewaard.

413 Ibidem, op.cit. 22
414 Ozinga, op.cit.,170
415 Boek van Incoop fol 6
416 Het hek werd in 1839 herplaatst in het Van de Perre huis, het toenmalige Arondissements gebouw (waar ook de houten leeuwen een plaats vonden) en later opgesteld in het stadhuis van Sluis. Het hek en de koepoort worden door Van Baurscheit genoemd in brieven aan een onbekende, mogelijk Jacob van Citters? In VROA/ARA, 1917, 43b, twee brieven van J.P. van Baruscheit te Antwepen aan onbekende in 1740 en 1743. in deze brieven valt weer op dat de correspondentie vrijwel altijd vrij zakelijk is
417 Unger, op.cit. 29
418 gewassen tekening, J.P. van Baurscheit *Collectie Zeeuws Genootschap Middelburg*, cat. II, 423
419 Boek van Incoop, *fol 6*, Aan de leeuwen en het hek werd in de jaren 1742-43 gewerkt

Op de plattegrond uit ca 1740 afgebeeld in Unger is te zien dat de plattegrond daar waar Van Baurscheit meewerkte symmetrisch en helder van opzet is. Hoewel er niets van de ingrepen van Van Baurscheit bewaard bleef, verraden deze delen met de door Unger opgesomde interieurs (de nieuwe criminele vierschaar en de nieuwe vertrekken in de voormalige conciërgewoning) de invloed van Van Baurscheit. Uit de brieven aan de Munck die betrekking hebben op het bordes aan de Marktzijde (de ingang van de nieuwe Vierschaar), blijkt wel dat Van Baurscheit's plannen soms door de Munck, waarschijnlijk op verzoek van het stadsbestuur, werden gewijzigd. Deze wijzigingen werden dan weer aan Van Baurscheit ter beoordeling toegezonden.

Koepoort

rekeningen

Uit de rekeningen van Van Baurscheit blijkt dat deze in 1733 een concept maakte voor de Koepoort. Hij maakte een plattegrond en een façadetekening en leverde de acht grote vazen van Bentheimer steen voor boven op de Koepoort. Ook leverde hij de wapens van Bentheimer steen.[420] Van Baurscheit was niet de enige die een ontwerp maakte.

Koepoort veldzijde

De opdracht

In de nalatenschap van de Munck bevonden zich zes ontwerpen, waarvan een zeer nabij kwam aan de bestaande situatie. *Een van de tekeningen is van Jan Peeter van Baurscheit, beeldhouwer en architect van zijne keizerlijke en catholique majesteit te Antwerpen. Er was ook een bestek wegens het leveren en stellen van de hardsteen aan deze poort [door Izaac Trevijn] waarbij echter niet alles schijnt te zijn opgegeven* noteerde Pieter Jacobus Ackermans in een notitie over het werk van Jan de Munck in 1853.[421] De eventuele huidige verblijfplaats van de ontwerptekeningen waar hij over schreef is niet bekend. Uit bovengenoemde beschrijving door Ackermans is echter af te leiden dat in ieder geval behalve het door Van Baurscheit gesigneerde ontwerp er nog vijf ander ontwerpen waren waarvan een werd nagevolgd. Waarschijnlijk ging het om een ontwerp waarin Jan de Munck enkele aanpassingen maakte aan het ontwerp van Van Baurscheit. Dit ontwerp zal ook al in samenspraak met de stadsarchitect tot stand zijn gekomen. Jan de Munck volgde deze werkwijze ook bij de Hoge Vierschaar van het stadhuis en voor het bordes dat voor de ingang aan de Markt zou komen. Voor een deel volgde hij een eigen ontwerp en voor een deel de ontwerpen van Van Baurscheit. De Koepoort zoals die nu nog bestaat vertoont in ieder geval veel overeenkomst met de andere werken van Van Baurscheit en moet grotendeels wel naar concept van Van

420 Rekeningen fol 25 en 126

421 hier genoteerd uit Zuidervaart, op.cit. de stukken bevinden zich in Algemeen Rijksarchief, A.R.A. Zeeland, te Middelburg

Baurscheit of anders met zijn instemming tot stand gekomen zijn.
De Koepoort is de enige stadspoort te Middelburg die bewaard is gebleven. De

klassieke monumentale poort heeft de voor Van Baurscheit kenmerkende heldere proporties. Het ornament komt vrijwel overeen met dat aan de Middelburgse stadspaleizen.
Zie deel IV Architectuurtaall

Stadhuis te Lier

Geschiedenis van de opdracht
Voor de stad Lier ontwierp Van Baurscheit een nieuw stadhuis, waarin enkele elementen van het bestaande gotische bouwwerk zouden worden geïntegreerd, voornamelijk in de zijgevels.
Het was de uitdrukkelijke opdracht om het stadhuis zo mooi mogelijk te maken, zodat de omliggende steden versteld zouden staan van zoveel schoonheid.
Aan het begin van de achttiende eeuw was het stadhuis dringend toe aan herstel. Burgemeester Jan Goyvaert diende een voorstel in bij het stadsbestuur om de nodige herstellingen en veranderingen aan te brengen en daartoe de rentmeester van de stad de nodige acte te verlenen. Het voorstel werd goedgekeurd: *den heere scoutet is van resolutie van het selve te maecken op het properste ende schoonste alsmede alsnoch dien aangaande te laeten maecken een ander model teneynde dese stad gestelt woorde buyten alle critieque van onse naerbueren daer toe verleende behoorlijke acte aen d'heeren rentmeesters.*

De Opdracht
Op 14 maart 1740 werd rentmeester Rumoldus Torfs naar Antwerpen gezonden om met Van Baurscheit te overleggen over de veranderingen die het raadhuis zou kunnen ondergaan.[422] In april was de architect bezig met het plan *tot het maecken, veranderen en embilliseren van den raethuyse alhier*. Als aannemer werd Willem Cornelisz Everbroeck aangeduid. Er was een meningsverschil tussen leden van de raad die slechts herstellingswerken wilden en andere die een verbouwing voorstonden.
Uiteindelijk werd het gebouw toch zeer ingrijpend gewijzigd. De voorstanders van een mooier, eigentijds stadhuis kregen hun zin. Slechts in de zijgevels werden elementen van het bestaande gebouw geïntegreerd, waaronder de klokketoren, die een belangrijke symboolfunctie moet hebben gehad voor de stad en dus van het begin af aan al in de ontwerpen van Van Baurscheit een rol zal hebben gespeeld. Ook bestaande funderingen werden waar mogelijk gebruikt.

De rekeningen en bouwproces
De bouw werd door de stad Lier in eigen beheer uitgevoerd naar plannen van Van Baurscheit die tijdens de bouw regelmatig werd geconsulteerd. Rentmeester Torfs trof de regelingen met Van Baurscheit namens de stad. Nadat men bijvoorbeeld was overgegaan tot het aanbesteden van de ramen werd de bouwmeester geconsulteerd over de glasstalen op 25 december 1740. Hierna kocht rentmeester Torfs het glas in Antwerpen. Het Boheemse glas werd op 21 februari 1741 overgebracht naar Lier. In de loop van 1744 waren de gevels voltooid en het wapenschild van de stad werd in het fronton van de voorgevel geplaatst.

422 Anne Marie de Bruyn, 'Jan Peter van Baurscheit de Jonge en het stadhuis van Lier', in: *Gentse Bijdragen tot de Kunstgescheidenis* XXIII (1973-5), Gent s.a. 228, zij citeert het stadsarchief van Lier, Vacatiënboek 1727-48

Van Baurscheit maakte het concept en alle ontwerptekeningen. Dit blijkt ook uit de notities in zijn eigen boekhouding.[423] Zoals gebruikelijk maakte hij detailtekeningen in het groot en het klein om naar de steengroeven te verzenden. Onderdelen in hardsteen werden uitgevoerd door J.B. Lisse te Féluy, zijn vaste steenleverancier. Beeldhouwwerk en ornamenten werden geleverd door de beeldhouwers en steenhouwers verbonden aan zijn atelier. Het hekwerk voor het stadhuis en het balkonhek werden naar Van Baurscheit's' ontwerp uitgevoerd door Cornelis Marckx en Jan Verbucken. De *berdens* of houten borden waarop het hekwerk in het groot werd getekend werden geleverd door schrijnwerker Mathijs Verachteren. Het bouwwerk zelf werd in eigen beheer door de stad Lier uitgevoerd, zoals hiervoor al werd vermeld. De bouw werd geleid door Willem van Everbroeck die afkomstig was uit Lier. Deze ontwierp de houten wenteltrap die in 1777 in de inkomhal werd geplaatst. Het is waarschijnlijk dat Van Baurscheit bij zijn ontwerp het idee voor deze trap heeft geleverd. Van Baurscheit ontwierp zijn bouwwerken vanuit een totaalconcept, het is niet mogelijk dat hij zelf geen idee had voor een trap die naar de verdieping zou leiden. De ontwerptekeningen door Willem Cornelisz van Everbroeck uit 1769 voor de trap bleef bewaard. In het Stadsarchief te Lier is ook een detailontwerp voor de zijgevel van het stadhuis bewaard, een pentekening die door Van Baurscheit zelf of door een medewerker is gemaakt. De vormgeving is in overeenstemming met de vormgeving van de voorgevel.

De rekeningen maken duidelijk dat Van Baurscheit tussen 14 maart 1740 en eind september 1741 totaal 98 ½ dag heeft getekend en *gevasseert* zowel in Lier als te Antwerpen. Hij bracht voorts reiskosten in rekening en de kosten voor diverse berichten per expresse. Hij bracht de aanschaf van karton papier in rekening waarop hij alle onderdelen in het groot tekende die naar de steengroeven gingen om daar te worden vervaardigd. De knechten werkten in het totaal 310 ¼ dag aan ornamenten in Bentheimer steen die bestemd waren voor de voorgevel, te weten het grote wapen en twee grote sluitstenen en twee consoles. Voor deze onderdelen bracht hij ook de kosten van *bemtemer* steen in rekening. In 1740 betaalde hij aan meester steenhouwer Lauwers voor blauwe steen die was bestemd voor het herstellen of vervaardigen van drie dakvensters, waaraan door zijn knechten voor rekening van steenhouwer Lisse uit Féluy werd gewerkt.

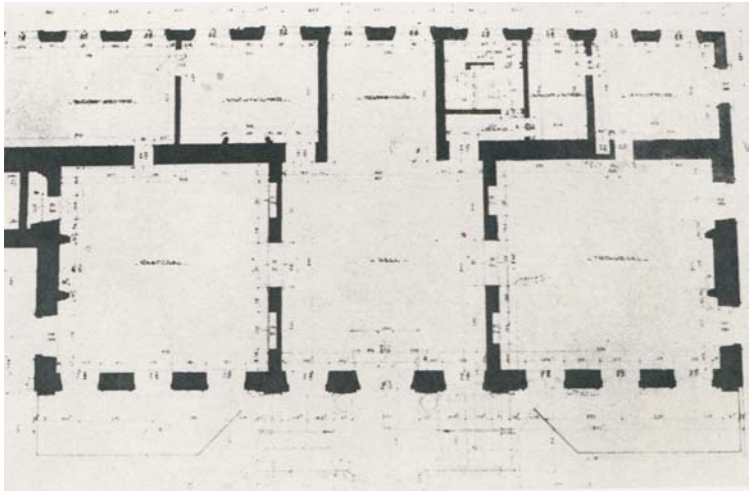
Voor deze werkzaamheden betaalde Mijnheer Torfs, Rentmeester van de stad Lier aan Van Baurscheit f 1349,16 (f 884,16 in september 1741 en f 465,0 in juni 1743). Het kontact met de steenhandel verliep rechtstreeks. J.B. Lisse ontving de bedragen voor de geleverde hardsteen via Torfs.
Op 27 juni 1748 ontving Van Baurscheit nog f 834,12 voor werkzaamheden verricht tussen 1741 en 1745, die verband hielden met de afwerking van het interieur en exterieur zoals bedragen voor stopverf, verf en olie voor Martinage.[424] Ook het boetseren van een engelkop voor het plafond, het vervaardigen van ornamenten voor de houten toegangsdeur en de lambrisering van de schouw door zijn beeldhouwers, de rekening voor het werk van de schrijnwerker die iets veranderde aan de mallen voor het ijzeren hek en aan het voltooien van een spiegellijst, het paneel en het hout voor de schouw, de rekening voor de spiegel en de rekening van mijnheer Lepies voor koperen ornamenten voor de vier vazen op het dak werden genoemd. Bij dit bedrag waren inbegrepen de kosten die Van Baurscheit rekende voor 101¾ dag tekenen en *vasseren* in de periode van oktober 1741 tot eind juli 1745 en het bedrag dat hij voor reis en -verblijfskosten in rekening bracht.

423 Rekeningen fol 90, 164, Boek van Incoop fol 15

424 meestal werkte Martinage aan het herstellen en afwerken van beelden

Stadhuis te Lier met detailsfoto's

Stadhuis te Lier, voorgevel met details ingang en bordes



Plattegrond stadhuis Lier uit: A. M. De Bruyn met rechts ontwerp trap, trap en stucplafond met engelenkopjes

Ontwerp trap Willem van Everbroeck (1769) en rechts de eikenhouten wenteltrap in de ontvangsthal

Van Baurscheit leverde voor dit stucplafond een geboetseerde engelenkop

Het boek van *Incoop* vermeldt op *fol 15* de onkosten die van Baurscheit maakte voor de vervaardiging van de door hem geleverde ornamenten, die onder andere bestemd waren voor de lambrisering van een schouw en voor de verpakking en het vervoer van enkele onderdelen.
In het totaal tekende Van Baurscheit ruim 200 dagen aan het stadhuis. Het werk werd weliswaar uitgevoerd door Cornelis van Everbroeck maar van Baurscheit's' aanwijzingen en adviezen werden nauwgezet nagevolgd. De decoratieve onderdelen aan de gevel en aan het interieur werden door leveranciers en ambachtslieden uitgevoerd waar Van Baurscheit meestal mee samenwerkte. De werkzaamheden aan het interieur ondervonden vertraging. De houten trap werd in 1775 voltooid. De zwierige houten balustrade is een inventie van Van Everbroeck in de vegetatieve rococostijl van de Duitse ontwerper Hoppenhaupt.

De architectuur
Het stadhuis dat hij ontwierp in opdracht van de stad Lier kreeg een rechthoekige plattegrond waarbij de vertrekken symmetrisch ten opzicht van de centrale as zijn gegroepeerd. De representatieve vertrekken beslaan het belangrijkste deel van de plattegrond, namelijk de vestibule in centrale as en de raadszaal en andere representatieve vertrekken aan voorzijde aan het plein. Achter deze vertrekken liggen kleinere dienstvertrekken, toiletten, diensttrappen en dergelijke.
De vormgeving van het totale bouwwerk was afgestemd op de functie van het gebouw, zoals het hoorde. Er was relatief veel ruimte ingeruimd voor de representatieve vertrekken aan de voorzijde, waartoe ook de vestibule werd gerekend. Die, gelegen in de centrale as, van de voor tot de achterzijde doorloopt. De plattegrond is vrijwel rechthoekig. Met uitzondering van het deel linksachter. Op de plattegrond is te zien dat het gebouw achter de klokkentoren doorloopt. De voorgevel is 9 traveeën breed de achtergevel telt er dankzij deze verbreding aan de achterzijde elf. Ondanks deze onregelmatigheid vallen in eerste instantie vooral de beoogde symmetrie en harmonie op. Het gebouw is ondiep. De rechter zijgevel telt drie vensterassen en de linker zijgevel twee met in het midden het belfort uit het middeleeuwse stadhuis. De gevels hebben een klassieke opbouw met basement of kelderverdieping met toogvormige keldervensters. Hierboven volgt een bel étage met hoge vensters en een verdieping met vensters van iets geringere hoogte, waarboven een kroonlijst. Het middenrisaliet van drie traveeën in de voorgevel is verhoogd en bekroond door een klassiek tympaan. Het tekent zich af als voornaamste geveldeel door de geleding met rustica pilasters ter weerszijden, die doorlopen tot in het voornoemde verhoogde geveldeel. Ze ondersteunen het tympaan. De kroonlijst die doorloopt over de gevel en alleen onderbroken wordt door de nis rond het centrale balkonvenster, wordt aan de uiteinden weer visueel gesteund door twee pilasters in rustica motief. Tussen de vensters zijn de muren verticaal geleed met verdiepte penanten. De vensterbanken van de bel étage zijn ondersteund door consoles.
Het is duidelijk dat Van Baurscheit in overeenstemming met de openbare functie van het gebouw als stadhuis een passende klassieke vorm heeft gekozen. De representatieve centrale travee met toegangsdeur met geprofileerde hardstenen lijst, ornamenten, flankerende zuilen in de Dorische orde van Vignola die het balkon dragen, het balkonvenster hierboven, gevat in een ronde nis met smeedijzeren hek ervoor en weer aansluitend erboven het gedecoreerde mezzanine-venster en het tympaan, met in dit geval het wapen van de stad Lier, is inmiddels voldoende bekend als belangrijk onderdeel in vrijwel elk Van Baurscheit ontwerp.
De achtergevel had eveneens een geaccentueerd middenrisaliet met een tympaan, maar geen verhoogd geveldeel. Voor en achtergevel hebben vervolgens nog twee dakkapellen met ronde vensterafsluiting een zijvleugels sierlijk afgewerkt met ornamenten.
Het bouwwerk is helder van structuur en goed geproportioneerd. Zoals ook al eerder duidelijk moet zijn geworden streefde van Baurscheit deze helderheid steeds bewust na. Hij paste zonodig het idee van lokale symmetrie toe om onregelmatigheden te verdoezelen. De eenheid tussen interieur en exterieur komt ook in

decoratieve details tot uitdrukking. Vormen, profielen en ornamenten die buiten voorkomen worden binnen herhaald. De decoratieve details in régence en rococo stijl, worden op de juiste plaats aangebracht voornamelijk in de hierboven al genoemde representatieve middentravee. De interieuropvatting met vóór twee representatieve vertrekken, die aan de linkerzijde nog de oorspronkelijke schouw en betimmering heeft (het plafond werd later vanuit het bisschoppelijk paleis hier geplaatst) en het stucwerk vertonen vergelijkbare decoratieve motieven als ander ontwerpen uit de vroege jaren veertig. Van Baurscheit leverde een geboetseerde engelenkop die bestemd moet zijn geweest voor het stucplafond boven de trap, dat door het ovale trapgat goed te zien was vanuit de vestibule. Ook op de verdieping zijn nog interieuronderdelen uit de bouwtijd aanwezig. De minder representatieve kleine vertrekken bevonden zich aan de achterzijde, zij waren ook bereikbaar via diensttrappen. Door de gevolgde indeling leek het stadhuis van binnen veel groter dan in werkelijkheid het geval was.
Het statige bordes is opgenomen in het ontwerp, de schuine vlakken van bordes en trapleuning lopen parallel aan de schuine zijden van het tympaan. Door verticale geleding van iets inspringende en uitspringende geveldelen wordt de indruk van rijzigheid versterkt. Gezien vanaf het plein maakt dit van alle kanten vrijstaande gebouw een gedistingeerde indruk. Het zal zeker de bewondering hebben geoogst van de naburige

Raadszaal, plafond niet uit de bouwtijd, lambrisering en schouw wel. Supraportes geschilder door G.F Herreyns in 1776

steden, geheel volgens de bedoeling van de opdrachtgevers.

Deel IV, Architectuurtaal: ontwikkeling en invloeden

Inleiding

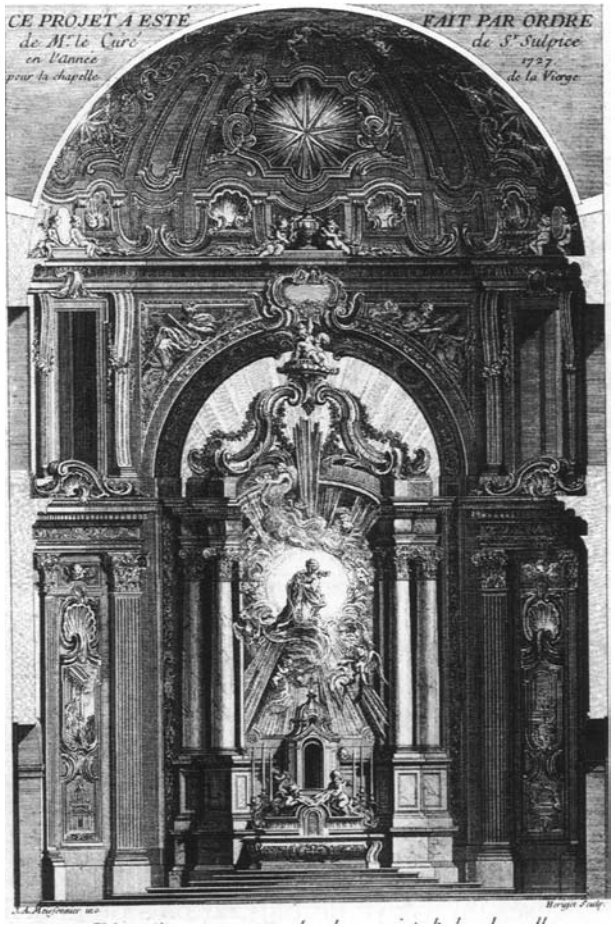
Een reconstructie van de opleiding van Van Baurscheit, in theorie en praktijk, werd gegeven in deel I, *De geschiedenis van het atelier* en *Van Baurscheit en Antwerpen* en in deel III waar Van Baurscheit's opvattingen over *Distribution et la belle décoration* bij de buitenplaatsen en stadspaleizen werden besproken. Zijn werk is in sommige opzichten vergelijkbaar met dat van andere beeldhouwerarchitecten. Van Baurscheit beheerste de kunst van het profileren en excelleerde op het terrein van de beeldhouwkunst. Dit waren vereiste vaardigheden waarover een architect moest beschikken in het tweede kwart en rond het midden van de achttiende eeuw.
De wijze waarop Van Baurscheit de architectuur benaderde lijkt hier en daar op de benaderingswijze van de Weense hofarchitect Fisher von Erlach (1656 - 1723) en op de Franse beeldhouwer-architect Boffrand (1667 - 1754). Van Baurscheit ontwikkelde zijn architectuurtaal op eigen wijze. Zijn interpretatie van de belangrijke voorbeelden van klassieke en eigentijdse bouwkunst, werd beïnvloed door zijn omgeving: Het atelier van zijn vader, het werk van de Antwerpse collega's, de Antwerpse en Noordnederlandse bouwtradities. Dat van Baurscheit een eigen architectuurtaal ontwikkeld had werd zichtbaar in de stadspaleizen en buitenplaatsen die hij in de vroege jaren dertig voor Noordnederlandse opdrachtgevers ontwierp. In dit hoofdstuk wordt de architectuurtaal van Van Baurscheit benaderd vanuit de diverse invalshoeken.

De architectuurtaal vanuit diverse invalshoeken

Modebewust architect, nieuwe gevels, Meisonnier, het succes van de beeldhouwer-architect
Na de dood van zijn vader ontwikkelde Van Baurscheit II zich tot onafhankelijk architect - ingenieur. Reeds toen zijn vader nog leefde organiseerde hij de uitvoering van de altaararchitectuur die gedeeltelijk plaatsvond in steengroeven te Féluy en de werkplaats van marmer leveranciers uit Namen. Zijn kennis en de ervaring kwamen tegemoet aan een behoefte die bij opdrachtgevers was ontstaan. De smaak van patriciërs in de Noordelijke Nederlanden ondervond invloed van architectuur elders in Europa. Bepaalde ontwikkelingen die in Parijs leidden tot de nieuwe mode waren in alle grote steden voelbaar.
De moderne voorkeur kwam bijvoorbeeld tot uitdrukking in de ontwerpen van J. A. Meissonnier. Deze goudsmid en ontwerper van ornamentprenten was tevens architect.[427] Hij maakte een omstreden ontwerp voor de St. Sulpice te Parijs in 1726. De klassieke architectuuropvatting uit de tijd van Mansart en Le Vau bood ruimte aan concave en convexe beweging in de middentravee en de zijtraveeën. Het bekronende torenontwerp deed denken aan architectuur van Borromini, en de beweging ter weerszijden in het silhouet van de kap eindigend in a -symmetrische rococo sculptuur was ongekend zwierig voor Franse begrippen. Een altaarontwerp van Meisonnier laat zien dat ontwerpen voor klein -architectuur en ontwerpen voor gevelarchitectuur veel overeenkomst vertoonden. Het hierboven genoemde ontwerp van Meisonnier voor de St. Sulpice uit 1726 was een voorbeeld van nieuwe ontwikkelingen die binnen de Parijse Academie aanleiding waren voor reflectie. Meisonnier was een bewonderaar van de extravaganties van Borromini waarvan de navolging voorheen werd afgewezen. De publicatie van Oppenordt die onder auspiciën van de Parijse Académie verscheen werd hiervoor al genoemd.[428] In 1734 werden Michelangelo en Bernini in de *Excellence dans l'architecture* van Gabriël, genoemd om de wijze

427 Peter Führing, *Juste-Aurèle Meissonnier, un génie du Rococo (1695 – 1750)*, Torino 1999

Ontwerp voor voorgevel St. Sulpice, Meisonnier 1725-26



Meisonnier, ontwerp voor een altaar in de St. Sulpice

428 *Livre fragments d'architecture, receuillies et dessinés a Rome d'après les plus beaux monuments*, Parijs 1715 op.cit

waarop ze het ornament in hun werk wisten te integreren en te transformeren. Ze slaagden hierin omdat ze bedreven waren om ornamenten en bijwerk van hun figuren op allerlei manieren te tekenen en samen te stellen. Zonder inzicht dat dit met zich meebracht was het moeilijk om te beoordelen of delen goed op elkaar waren afgestemd en juist gedimensioneerd. [429]Het geslaagd ontwerpen en integreren van nieuwe ornamenten binnen de taal van de klassieke architectuur was een vergelijkbare opdracht waarvoor van architecten door Gabriël vergelijkbare vaardigheden en inzicht werden verwacht. Het vermogen om met smaak en kennis af te kunnen wijken van vaste regels, werd in 1734 in het stuk van Gabriël gezien als mogelijke manier om de architectuur te verbeteren.
Tegelijkertijd werd ook de noodzaak om de vrijheid van de architect beheersbaar te maken duidelijk gevoeld, om excessen waartoe deze vrijheid buiten de academie leidde een halt toe te roepen. Dit bleek uit het genoemde stuk van Boffrand over dat wate men in de architectuur *Le Bon Goût* noemt dat in 1734 in Parijs werd besproken.[430]

De 'Zwier' in de gevels van Van Baurscheit
In de werken voor de opdrachtgevers te Zeeland en Den Haag wist Van Baurscheit het brio van de Antwerpse altaar architectuur en de vereiste klassieke gevel van het stadspaleis in de Noordelijke Nederlanden tot een nieuw concept uit te werken. Ook Marguerite Huguetan gaf voorkeur aan deze nieuwe zwier in de voorgevel van haar stadspaleis te Den Haag toen zij Van Baurscheit als tweede architect naast de oudere Daniël Marot uitnodigde de voorgevel te ontwerpen en uit te voeren. Net als bij Meisonnier en de Weense hofarchitect Fischer von Erlach, vertoonden de gevels van stadspaleizen bij Van Baurscheit overeenkomst in de centrale middenpartij met diens barokke altaararchitecturen en ontwerpen voor feestarchitectuur.[431] In de gevel van het huis van Marguerite Huguetan zorgde deze vormentaal voor de gewenste zwier. De architectuur van genoemde ontwerpers lijkt niet letterlijk op elkaar. Maar de architectuurbenadering is vergelijkbaar. Een belangrijk verschil tussen het werk van beide architecten was dat de gevels van Van Baurscheit vlak bleven. Dit was de erfenis van het Franse en Noord -Nederlandse classicisme. De indruk van beweging werd verkregen door omlijstingen met holle en bolle profielen en de plaatsing van het ornament. Er zijn geen golvende bewegingen in het vlak van de gevel zelf zoals wel bij Fischer van Ehrlach in de gevel van het stadspaleis voor Graaf Dietriechstein te Wenen waar de (triomf)boog letterlijk een ellipsvormige beweging naar buiten maakt, en bij Meisonnier in het genoemde ontwerp voor de St. Sulpice.[432] De beweging in de gevels van Van Baurscheit is wel aanwezig in het silhouet van het kuifstuk in de vroege werken te Middelburg en Vlissingen en de latere stadspaleizen aan de Meir. Een bewegende lijn naar buiten werd ook toegepast in bijvoorbeeld het bordes van de tuiningang van Huis der Boede, het terras in de tuin van de Tanghof te Kontich en het balkon van het Huis Osterrieth aan de Meir te Antwerpen. Bij het buitenhuis St. Jan ten Heere waren de schuin naar voren geplaatste zijvleugels en de concave voorgevel zuiver van vorm, zonder uitstulpende of inspringende beweging. Het kader van de klassieke bouwkunst bleef het uitgangspunt van de compositie. Van Baurscheit ging voor de architectuurorden vooral uit van Vignola. In het atelier was een editie uit 1619 verrijkt met werken van Michelangelo aanwezig. Ook het genoemde *Cours d'Architecture* van D'Aviler was een bewerking van het tractaat van Vignola.

429 Henry Lemonnier, Procès-Verbeaux de l'Académie Royale d'Architecture 1671-1793, deel V, blz. XI 20 maart 1713 en blz. 138 het gaat om een stuk van Gabriël over de exellentie in de architectuur dat in 1734 als onderdeel van het thema 'le bon goût' op het programma staat en Kruft, blz 494, Gilles Marie Oppenordt, op.cit
430 Zie deel I, hoofdstuk *Le bon goût*
431 Hans Sedlmayr, *Johann Bernard Fischer von Erlach,* Wenen 1956, 9
432 Peter Führing, op.cit.

Met bovengenoemde combinatie van kennis van de klassieke en eigentijdse bouwkunst en zijn positie als hoofd van een belangrijk beeldhouwersatelier, wist Van Baurscheit zijn carrière als architect zeker te stellen.

Terugblik

Altaararchitectuur, Franse invloeden, Fischer von Erlach en de Weense hofarchitectuur

De architectuurstijl van Van Baurscheit is voor een deel te verklaren uit de traditie van het beeldhouwersatelier. Vooral in de vroege werken is de relatie met de projecten van het atelier zoals het voor 1728 functioneerde, nog herkenbaar. Van Baurscheit tekende enkele ontwerpen voor grote altaren waaraan hij samenwerkte met zijn vader. De hoogaltaren voor de St. Michielskerk te Gent (1717) en voor de kerk van de Kartuizers te Antwerpen (rond 1726), waarvan ontwerptekeningen bewaard zijn, behoorden beide tot het type altaar met pilasters en zuilen rondom dat deels loskwam van de wand. De architectuurelementen zoals zuilen, pilasters, rondboog en fronton waren met kennis van zaken gecomponeerd. Uiteindelijk ging dit type altaar terug op Romeinse voorbeelden waarbij gedacht kan worden aan de (altaar) architectuur van Bernini in de St. Pieter te Rome.[433] Het ontwerp voor het altaar voor de St. Michielskerk te Gent uit 1717 lijkt op een altaarontwerp van Fischer von Erlach de Weense hofarchitect van wiens werk de Van Baurscheit's naar alle waarschijnlijkheid op de hoogte waren. De verwantschap in benaderingswijze van de architectuur kotm ook bij het ontwerp voor de feestarchitectuur in opdracht van het Brusselse hof in 1717 aan de orde.

Fischer von Erlach, hoogaltaar in in de

Stadspaleis van graaf Dietriechstein, Wenen

In Frankrijk ondervond het type veel navolging onder andere door G.M. Oppenord die voor de kerk te St. Germain des Prés een invloedrijk altaarontwerp maakte. De bekroning ervan in de vorm van vier voluten met acanthusbladen is louter decoratief, eerder vergelijkbaar met het ontwerp voor een kroon of siervoorwerp.[434] Hiermee vergeleken waren elementen in de ontwerpen van vader en zoon Van Baurscheit steeds architectonisch opgevat. De altaararchitectuur van collega's en tijdgenoten van Vader van Baurscheit werd vaak verbonden met een strakke romeinse rondboog eventueel voorzien van rozetten om het nieuwe altaar, dat dikwijls in een bestaande kapel werd geplaatst, de juiste klassieke entourage te geven. Een ontwerptekening van een altaar in klassieke setting van H.F. Verbruggen dateert uit 1694. In het ontwerp voor het hoogaltaar der Kartuizers van de Van Baurscheit's uit 1726 vormde de omringende architectuur (het koor van de kerk) in de dorische orde één geheel met de losstaande zuilen van de altaararchitectuur in de korintische orde. Het altaar werd bekroond door een rondboog.[435] Het leek merkwaardig dat in het werk van de vader een voorkeur voor een klassicistische

433 Rudolf Wittkower, *Sculpture*, New York 1991, ed.princ. 1977, 168 - 188

434 Gilles Marie Oppenordt, *Livre fragments d'architecture, receuillis et dessinés à Rome d'après les plus beaux monuments*, Parijs 1715, hier geciteerd uit Kruft op. cit., 494 noot 21.De vrijheid van de kunstenaar om los van de klassieke, academische doctrine de eigen inventie te mogen volgen, leidde in Frankrijk al eerder in de eeuw tot een grotere waardering voor Romeinse vormgeving van Bernini, Borromini, e.a. In 1715 werden de studie ontwerpen naar Romeinse monumenten waaronder werken van Borromini, van Gilles-Marie Oppenord, na goedkeuring door de Academie te Parijs uitgegeven Hij had deze ontwerpen (voor o.a. consoles, trofeeën, luchters, deuren, altaren) gemaakt toen hij als pensionair te Rome de Romeinse monumenten bestudeerde in opdracht van de Franse Academie.

Hoogaltaar voor de grafkerk van Ferdinand II, Graz. DeArchitectuur van het altaar lijkt op dat van Van Baurscheiit voor de st. Michielskerk, bekroning lijkt op ontwerp van Oppenordt, hiernaast

Ontwerp Fischer von Erlach, let op overeenkomst met ontwerp altaar St.Michielskerk te Gent., uit: Sedlmayr op.cit.

Altaar der Kartuizers, stedelijk prentenkabinet Antwerpen, foto P. Maes

435 Ulrich Becker, *Verhandelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België*, Studien zum flämischen Altarbau im 17. Und 18. Jahrhundert. afb. 66, 69, 74, 79, 85

benadering naar Franse en Noord-Nederlandse voorbeelden gelijktijdig samenging en soms werd afgewisseld met meer decoratieve invloeden die in het tweede kwart van de eeuw in sommige beelden juist sterker aanwezig waren. De sculptuur van de vader was in de eerste twee decennia van de achttiende eeuw, vergeleken bij de Italiaanse voorbeelden, getemperd door klassieke opvattingen uit Frankrijk.[436] In het

Grafmonument voor Brederhoff, Oosthuizen

tweede kwart van de eeuw vertoonde de sculptuur van enkele altaren weer meer beweging, zoals in het hierboven genoemde ontwerp voor het hoogaltaar van de Sint-Michielskerk uit 1717, maar vooral in het ontwerp in terracotta voor een beeld van de H. Bruno bedoeld voor het hoogaltaar der Kartuizers uit 1726, zichtbaar wordt. De beweging in de sculptuur benadrukte in dit laatste voorbeeld de klassieke architectuur van het altaarontwerp. In de Franse beeldhouwkunst was deze ontwikkeling overigens ook aanwezig.[437] Deze terugkeer naar barokke beweging in het tweede kwart van de achttiende eeuw was, zoals hierboven duidelijk werd, een mode kwestie.

In het grafmonument uit 1722 voor François Brederhoff dat nu nog steeds te zien is in de kerk te Oosthuizen (N-H), valt de klassieke benadering van het beeldhouwwerk op. Van Baurscheit noemt deze klassieke uitwerking zelf in zijn brieven *romijnsche goestinge*. Het portret van de overledene op het schild van de romeinse godin is realistisch zoals ook in de Franse portretkunst gebruikelijk. De uit drie traveeën bestaande architectuur van het grafmonument is frontaal gezien klassiek opgevat in de dorische orde van Vignola. De plattegrond vertoonde naar opzij concave lijnen. Samen met het bekronende beeldhouwwerk van engelenkopjes, rozen, vuurpotten, griffioenen en het familiewapen en de gebroken lijnen in het fronton ontstond een monumentaal klassiek grafmonument waarvan het onwerp was verlevendigd met enkele zwierige elementen. Het podium

Grafmonument Oosthuizen, zie voor andere details deel II Opdrachtgevers

waarop het monument staat, vertoont eveneens concave lijnen en een smeedijzeren hek met initialen. Net zoals in de architectuurontwerpen van Van Baurscheit junior hield het atelier in het ontwerpen van altaren en grafmonumenten rekening met de aard van de opdracht en de persoon en positie van de opdrachtgever. Van Baurscheit beschikte over voorbeelden en eigen inzichten die per opdracht en in samenspraak met de opdrachtgever aangepast werden. De klassieke sculptuur was een passende keuze voor een grafmonument. De zwierige lijnen zoals in de kroonlijst en details waren modern en vormden samen met de architectuur en het overige beeldhouwwerk een geheel.

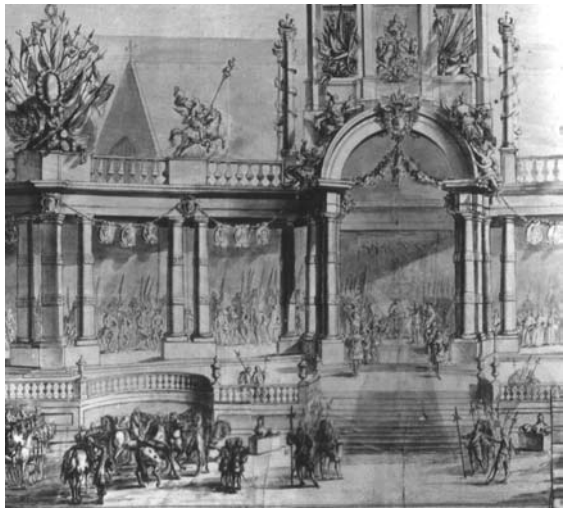
436 over het classicisme in de Franse beeldhouwkunst is een uitstekend artikel verschenen in *Journal of Aesthetics ande Art Criticism*, vol 2 no 6, 1942, 42 ff, van Gertrude Rosenthal, The Basic Theories of French Classic Sculpture. Met dank aan Wim Bergé †

437 R. Witkower, op.cit., afbeelding 2 hoofdstuk 10

Tiater, ontwerp voor feestarchitectuur uit 1717 vader en zoon Van Baurscheit

Jean Marot, Triomfpoort, 1670

Copyright IRPA-KIK Brussel, detail foto boven van tiater, tekening in: Museum Vleeshuis Brussel



Voor de feestarchitectuur aan het Brusselse Hof uit 1717 werd een prent van Jean Marot voor een triomfboog als mogelijk klassiek voorbeeld gekozen.[438] De ontwerpen van Jean Marot, maar ook tal van vergelijkbaren ontwerpen, waren ruimschoots voorhanden in alle beeldhouwersateliers van die tijd. Het idee van Jean Marot werd aangepast aan de eigentijdse smaak die ook meer past bij de stijl van de Weense hofarchitectuur. (De feestarchitectuur werd opgericht ter gelegenheid van de benoeming van Keizer Karel VI van Oostenrijk, als hertog van Brabant.) Een ontwerp van Fisher von Ehrlach voor de Belvèdere in de tuin in der Rossau vor Wien is ook vergelijkbaar met hetzelfde voorbeeld van Jean Marot. Het ontwerp van Fischer von Erlach werd gepubliceerd in *Entwurf einer Historischen Architektur* dat pas in 1721 in Wenen verscheen maar waaraan vanaf 1705 was gewerkt. Er is al eerder gewezen op verwantschap met Fischer von Erlach. Markies de Prié was als gevolmachtigd minister in de Oostenrijkse Nederlanden belast met de feestelijkheden die in Brussel werden georganiseerd rond de blijde intrede van Karel VI.[439] Het model voor het schouwtoneel waarop de feestelijkheden zouden plaatsvinden, werd op 17 en 18 augustus 1717 door Van Baurscheit de Oude getoond en goedgekeurd door de markies. Er werd gesproken over een *autre plan et model*, waaruit is af te leiden dat De Prié bij een eerder getoond ontwerp wijzigingen had voorgesteld. Omtreeks 1714

438 Zie voor de verantwoording en uitvoerige beschrijving Baudouin 1995, 23 - 34

439 idem de gang van zaken rond de opdracht van het tiater, de samenwerking tussen vader en zoon en de bewaard gebleven correspondentie, 25 – 34, zie ook Copyeboek van Brieve fol 63

reisde markies de Prié, toen afgevaardigde van de Keizer in het Vaticaan, met Jozef Emanuel, de zoon van Johan Bernard Fischer von Erlach naar Rome.[440] De Prié zal de architectuur van de Weense Hofarchitect goed hebben gekend. De bekendheid met werk van Fischer von Erlach zal in ieder geval dateren uit de tijd dat Vader en zoon Van Baurscheit gelegendheidsarchitectuur maakten in opdracht van het Hof te Brussel. Fischer von Erlach had de voltooide delen van bovengenoemde *Enwurf Einer Historischen Architektur* waaraan hij vanaf circa 1705 werkte, in 1712 voorzien van een voorwoord en dit manuscript aangeboden aan de in 1711 gekroonde keizer Karel VI.[441] Markies de Prié, de opdrachtgever van de feestarchitectuur uit 1717 kan dit werk aan Vader en Zoon van Baurscheit hebben getoond als mogelijke architectuur van zijn voorkeur.
De invloed van de Italiaanse Barok, die ook in het werk van Fischer von Erlach die vijftien jaar werkzaam was in de omgeving van Bernini tot uitdrukking kwam, is in de ontwerptekening voor de feestarchitectuur van het Brusselse Hof vooral zichtbaar in de concave contouren van het podium. Het motief van de gebosseerde zuilen kwam ook voor in werken van Daniël Marot. Prenten, die tussen 1705 en 1715 door Marot zelf

Katafalk voor keizerin Elena uit 1720, een mooi stemmig ontwerp Museum Vleeshuis, foto KIK Brussel

werden uitgegeven zijn hooguit in deze details nagevolgd. De architect Marot zou vooral in de vroege jaren dertig voor de architectuur van de zoon van invloed zijn.
De uitwerking van het centrale triomfpoort -motief van het *tiater*, zoals het feestpodium in de brieven wordt genoemd, lijkt op de architectuur van de losstaande altaren met zuilen rondom. Hieruit blijkt nog eens dat profane en sacrale feestarchitectuur uit dezelfde bron stammen. De trofeeën boven op de balustrade van de feestarchitectuur doen denken aan de eigentijdse ontwerpen van

Vassé, schets voor Hotel de Toulouse, Uit: Kimball, zie trofeeën op de balustrade van het tiater

Lepautre voor bijvoorbeeld de kamer van de koning te Versailles uit 1701 en als van Vassé voor *Hôtel de Toulouse* en met name op de bekroning van de deuren van de galerij uit 1718. Vassé was de belangrijkste vormgever aan het Franse Hof na de dood van Lepautre.[442] De (triomf)boog uit feest en -altaararchitectuur zou ook in de gevelarchitectuur van Van Baurscheit II een belangrijke rol gaan spelen. Van een tweede project in opdracht van het Brusselse hof bleven de ontwerpen uit 1720 bewaard. Ze

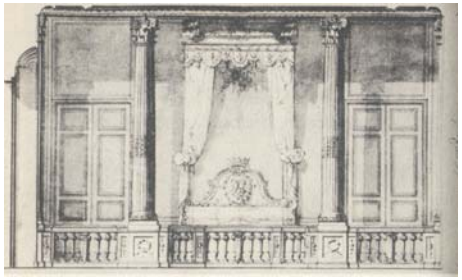
440 Hans Sedlmayr, *Johann Bernard Fisher von Erlach*, Wenen 1956, 53-54
441 Hans Sedlmayr, op.cit. 55. In deze fantasiebeelden van historische architectuur, herkent men ook varianten van ontwerpen die Fischer von Erlach voor opdrachtgevers maakte zoals een buitenplaats voor Frederik I van Pruissen. Zie voor diverse stadspaleizen, Lustgebaüde, gelegenheidsarchitectuur, de afbeeldingen in Hans Sedlmayr 33, 48, 105, 151, 183, 198, 202 e.a. Voor de architectuur van Sint Jan ten Heere en het Kasteel van 's-Gravenwezel kunnen Lustgebaüde van invloed zijn geweest, met name op de schuingeplaatste vleugels bij Sint Jan ten Heere en de terrassen aan de zuidzijde van het Kasteel te 's-Gravenwezel
442 Fiske Kimball, *The Creation of the Rococo*, New York 1943, afbeelding 124-125

waren bestemd voor een katafalk en decoraties voor plechtigheden rond het overlijden van keizerin Elena, moeder van Karel VI. Het ontwerp voor deze (gelegenheid) architectuur vertoonde verwantschap met Italiaanse koepel architectuur van onder andere Borromini, zoals met de klokkentoren van S. Andrea delle Fratte.[443] Vader van Baurscheit bezocht Italië zelf niet maar werkte tijdens zijn opleiding samen met de zoons van

Pierre Lepautre lambrisering kathedraal Orleans, 1702 - 1706 uit: Kimball

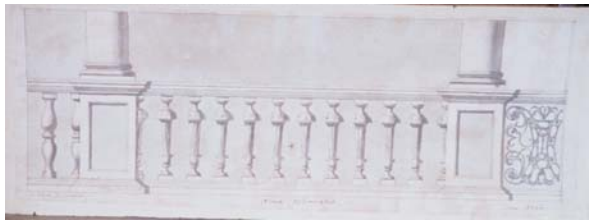
Lambrisering Carolus Borromeus, Van Baurscheit de Oude

Peter Verbrugghen de Oude, oom en tevens leermeester van Peter Scheemaecker, die wel in Italië was geweest. Het atelier bezat ook de nodige Italiaanse bouwwerken in prent.
De stijl van het beeldhouwwerk aan de lambrisering, het portaal, de preekstoel en de biechtstoelen in de Carolus Borromeus kerk te Antwerpen (1718), die na een brand door vader en zoon Van Baurscheit herbouwd en heringericht werd, ademde een andere sfeer dan de genoemde gelegenheidsarchitectuur. Zij vertoont directe overeenkomsten met de ontwerpen van Lepautre in de Notre Dame (1703-1708) en de kapel te Versailles (1710), die via prenten bekend waren.[444] Deze prenten kwamen onder nummer 152 voor in de catalogus van Engelbert Baets, die ze in dit geval dus vrijwel zeker uit het atelier van zijn leermeester zal hebben geërfd. Van Baurscheit I had in de tijd dat hij in Versailles was voor het maken van de buste van Philips V van Anjou, neef van Lodewijk XIV, zeker kennis gemaakt met het werk van Pierre Lepautre, de meest invloedrijke ontwerper aan het Franse Hof op dat moment, naast Jean Bérain. Deze reis van Van Baurscheit I zal zeker hebben bijgedragen aan de belangstelling voor de Franse vormgeving en architectuur die vooral in de bovengenoemde plannen voor de gedeeltelijke wederopbouw en herinrichting van de Carolus



Ontwerp Oppenord, slaapkamer van de regent uit: Kimball

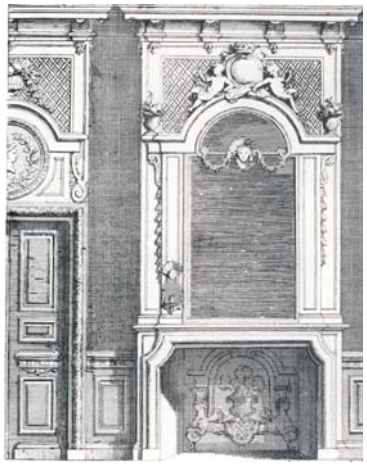
Borromeuskerk in 1718 een rol speelde. De balusters in ontwerptekening voor een balustrade door Van Baurscheit jr. zijn ontleend aan een gelijktijdig ontwerp van Oppenordt voor het Palais Royal.[445] Voor de gevels van Van Baurscheit de Jonge zijn composities van Pierre Lepautre, bijvoorbeeld die voor het koor in de Notre Dâme



Balustrade, ontwerptekening door J.P. Van Baurscheit de Jonge, archiefkamer Carolus Borromeus, vergelijke de middenste variant met het ontwerp van Oppenordt

443 Ibidem, ontwerp en plannen voor het opstellen van het mausoleum en de inrichting van de paleiskapel kwamen ter sprake in een brief van Van Baurscheit aan Le Brou

444 F. Baudouin benadrukt deze invloed van Lepautre ook
445 Kamer van de regent in het *palais royal* afbeelding 119 Kimball op.cit.

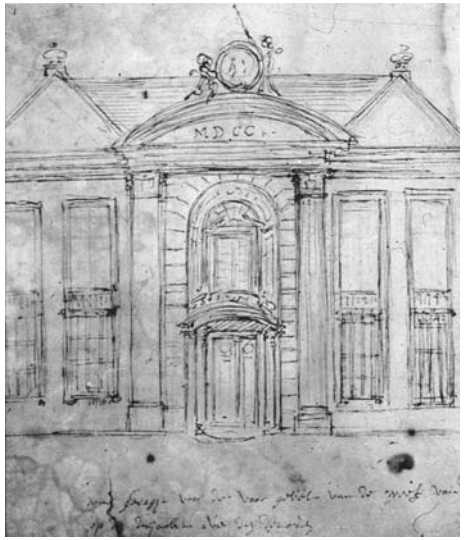


Schoorsteenontwerp Marot zie ornamentprenten

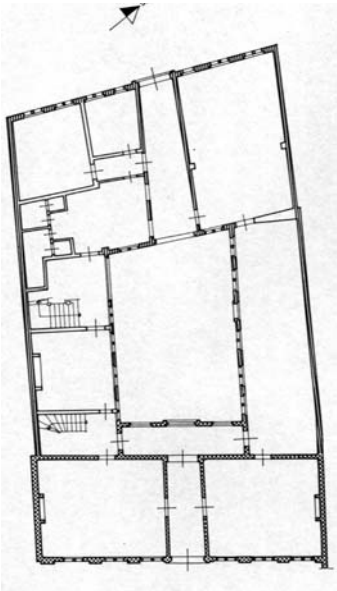
en de kapel te Versailles, van beslissende betekenis.[446]
De Van Baurscheit's hadden zoals reeds opgemerkt, ook interesse in de classicistische bouwkunst van de Noordelijke Nederlanden. Het atelier bezat prenten van de belangrijke zeventiende-eeuwse paleizen en openbare gebouwen in de Noordelijke Nederlanden en prenten die door Daniël Marot waren uitgegeven.[447] Van Baurscheit de Jonge kende de architectuur in de Noordelijke Nederlanden door de werkzaamheden van Van Baurscheit de Oude. Met Marot kwam hij zelf tijdens de werkzaamheden voor het stadsbestuur van Middelburg in aanraking. Voor het Huis Huguetan was Marot de eerste architect en voor de vierschaar te Middelburg leverde hij ook ontwerpen. Ten opzicht van de ontwerpen van Marot is de vormentaal van Van Baurscheit meer in overeenstemming met de ontwikkelingen in het tweede kwart van de achttiende eeuw. Bij de ontwikkeling van het karakteristieke gevelschema speelde de traditie van Antwerpse architecten een rol. (*Zie Van Baurscheit en Antwerpen*)

De inventies van Hendrik Frans Verbrugghen als representant van de 'Antwerpse architectuurschool'
Het classicisme van de architectuur van Van Baurscheit II sloot aan bij wat in Antwerpen in het werk van andere beeldhouwers al een locale traditie genoemd mag worden. Bij generatiegenoten van Van Baurscheit de Oude bestond belangstelling voor de klassieke architectuur. Het bestuderen van de klassieke tractaten werd aanbevolen omdat het onderwijs aan de Academie hier destijds naar de mening van de beeldhouwers te weinig aandacht aan besteedde.[448] H.F. Verbrugghen was een belangrijke representant van deze stroming. Diens ontwerpen waarvan vele bewaard bleven, waren ook voor Van Baurscheit een inspiratiebron.[449] Volgens Jacobus van der Sanden had Verbrugghen een overtuigend bewijs gegeven dat *den konstgeest ondersteund door een goed oordeel, met gemak werkende enz. en oefening in de waerachtige en natuerlijke grondregels, zig kan volmaekt maeken binne dese konststad waar geen derleye voorbeelden ontbreken*.[450] Verbrugghen was zelf niet naar Rome geweest maar had de grondregels bestudeerd en had de tekeningen die zijn vader en broer

446 idem, afb. 77-79, 82
447 Dirk van den Vijver maakte mij attent op het bestaan van de catalogus betreffende de nalatenschap van E. Baets, waarvan hij mij zijn aantekeningen toestuurde. De titel van de catalogus is al eerder gegeven maar wordt hier nogmaals volledig vermeld; *Catalogue van schoone boeken, zoo der bouw-kunde als andere, als-ook een groot partye printen, print-boeken en teekeningen, Gereedschap der Architecture en Géometrie, schilderyen en beeldhouwery, Naergelaeten door wylen Engelbertys Baets, Ingenieur-architect. Welke men publiek zal verkoopen op 15 Thermidor 4de jaer der Fr. Rep. (2 Augusty 1796. O.ft.) en de volgende dagen, 's morgens ten 10 en naer noen ten 2 ueren, in courant- en comptant –geld, door de Wed. van den gezworen Roeper J. van Lemens, jun., ten Huyse van Maria Theresia Baets, in Huydevetters-straet. Des Catalogue is te bekomen (mits 1 stuyver) t'Antwerpen, by P.L. Vander Hey*. Hoewel E. Baets zeker zelf veel heeft aangekocht (bijv. het werk van Florentijn le Comte gezien zijn naam bij de vóór-intekenaars), zal zijn verzameling architectuurprenten, ornamentprenten, architectuurboeken e.d. ook de belangstelling van zijn leermeester en oom weerspiegelen, van wie hij ook erfgenaam was. Zie bijlage
448 Zie Deel I, Van Baurscheit en Antwerpen, Achtergronden bij de betrokkenheid (....)De beeldhouwer Joannis Claudius de Cock raadde zijn leerlingen rond 1720 dringend af om lessen aan de academie te volgen, hij vond het beter om tractaten te raadplegen
449 De bovengenoemde veilingcatalogus van E. Baets worden onder nrs. 174 – 179 tekeningen van Verbruggen genoemd, onder andere voor het Bisdom van Antwerpen, orgels, portalen, plattegronden, altaarontwerpen.



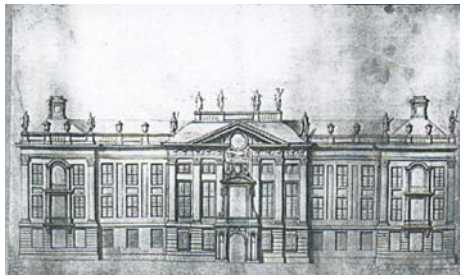
H.F. Verbrugghen, ontwerp voor de weduwe Jonker van Delft, tekening in prentenkabinet te Antwerpen



Kloosterstraat Antwerpen, Mercator en Orteliushuis, plattegrond,en tuingvel , uit: A. De Lattin, doorheen Oud Antwerpen

Mercator en Orteliushuis, H.F.Verbrugghen, uit: A. De Lattin, Doorheen Oud Antwerpen

450 Jacobus van der Sanden III, 193



Ontwerp voor patriciërswoning, H.F. Verbrugghen, prentenkabinet Antwerpen

van antieke werken in Rome hadden gemaakt bestudeerd. Verbrugghen gold voor vele ontwerpers na hem als voorbeeld onder andere nog voor Engelbert Baets in zijn gevelontwerp voor kasteel de Boekenbergh.[451] Het karakteristieke middenmotief van de belangrijke stadspaleizen was mede geïnspireerd was op de inventies van H. F. Verbrugghen. Ontwerpen van deze beeldhouwer -architect waren ook van invloed op een ander terugkerend geveltype zoals dat van Kasteel Loenhout uit 1743-47 en het buiten Sorghvliet te Hoboken uit 1748-51. De gevel van Sorghvliet met een wijkend, rijk gedecoreerd middenrisaliet en vooruitspringende zijrisalieten is afgedekt door een laag zadeldak. De poort in het middendeel, het balkon met de halfronde deurvensters in een lijstgevel, bekroond met een

fronton met een deels ronde kroonlijst vertonen overeenkomsten met twee ontwerpen door H. F. Verbrugghen voor een stadspaleis voor de weduwe van Jonker Joan van Delft.[452] In het ontwerp van Van Baurscheit zijn de versieringen overdadiger en zijn dakkapellen toegevoegd. Maar de indruk bestaat dat Van Baurscheit voortbouwde op de ideeën van Verbrugghen. De overeenkomst is ook aanwezig in het ontwerp van de voorgevel van het Kasteel van Loenhout. Zelfs voor Van Baurscheit's meesterwerken aan de Meir zijn overeenkomsten in de door H.F. Verbrugghen nagelaten architectuurtekeningen aan te wijzen. De gevel van het voormalig I.C.C. of stadspaleis voor Joan Alexander van Susteren met het opvallende middenrisaliet met kolossale pilasters en zijrisalieten met pilasters en balkons vertoont qua compositie gelijkenis met het ontwerp voor een groot stadspaleis van Verbrugghen. Het centrale motief van het Hotel Osterrieth vertoont weer overeenkomst met het centrale motief van het reeds genoemde ontwerp voor een woning voor de weduwe van jonker Joan van Delft. Ook in het vroege patriciërshuis voor de heer Van Westerwyck, Schepen en Raad te Vlissingen in Zeeland, lijkt Van Baurscheit inspiratie te hebben ontleend aan het

451 Toeschrijving zie ook Baudouin 1995 en *Inventaris van het cultuurbezit van België, Architectuur deel 3nb*, Stad Antwerpen, op.cit.
452 Iris Kockelbergh, 'Het architecturale werk van beeldhouwer Hendricus-Franciscus Verbrugghen (1654 – 1724)' *Bulletin van de Antwerpse Vereniging voor Bodem- en Grotonderzoek*, 1985 nr. 5, 35. De tekeningen van Verbrughen worden bewaard in het stedelijk Prentenkabinet te Antwerpen Inventaris nummers van de prenten in het Stedelijk Prentenkabinet 578 en 605

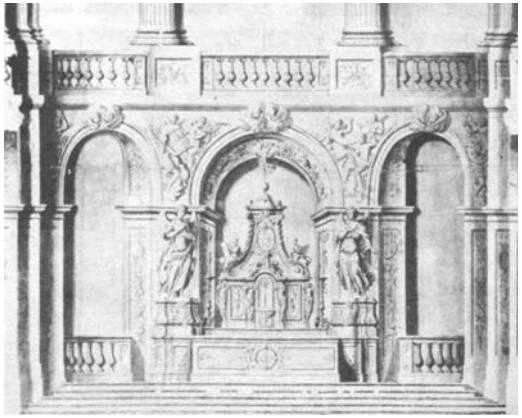
bovengenoemde ontwerp van Verbrugghen. De overeenkomst met het ontwerp bleef hier beperkt tot de opbouw van de natuurstenen gevel, de rusticablokken van de begane grond, de pilasters met Korinthische kapitelen over verdieping en mezzanine, het tympaan en de balustrade met beelden. [453] Het ritme van de gevel is geheel anders daar deze slechts uit vier traveeën bestaat i.t.t. de zeventien in het ontwerp van Verbrugghen. Van Baurscheit greep voor zijn ontwerp van een stadspaleis terug op een bruikbaar type dat hij kende van zijn opleiding.
Van Baurscheit maakte er een bijzonder feestelijk stadspaleis van met in de tweede en derde travee, op de begane grond gelijke openingen voor deur en venster. Hierboven een door dubbele consoles ondersteund balkon met smeedijzeren hek. De vensters hierboven zijn door middel van Lodewijk-XIV opzetstukken verbonden met de mezzanine vensters erboven, dergelijke opzetstukken kwamen al voor aan het *Hôtel Carnevalet* te Parijs van Mansart. De cartouche-vormige sluitstenen met vrouwenkoppen gaan terug op de reeds genoemde ontwerpen van Lepautre voor Versailles. *Zie ornamentprenten* De omlijstingen van de vensters van het huis Van Westerwijck zijn hol geprofileerd op Antwerpse wijze, met inzwenkende hoeken. Details zoals de vensteromlijstingen en het ontwerp van de balustrade komen ook voor in ontwerpen van Verbrugghen respectievelijk in het Mercator Orteliushuis en in ontwerpen voor kerkmeubilair. Het beeldhouwwerk op de balustrade gaat terug op de traditie van het eigen atelier. Het is een Neptunus partij en vier beelden die de werelddelen Azië, Afrika, Amerika en Europa symboliseren. In het tympaan houden twee tritons het wapen vast van Johan van Westerwijk, de opdrachtgever die zijn kapitaal vergaarde door de handel met Oost-Indië.
Het ontwerp van het smeedijzeren balkonhek in het Beeldenhuis is sterk verwant aan een ontwerp door Van Baurscheit jr. dat nog aanwezig is in het archief van de Carolus Borromeus. Dergelijke balkonhekken publiceerde Mariëtte in bovengenoemde publicatie uit 1727 zoals bijvoorbeeld de *Grand Balcons* op plaat 549 en de *Banquettes de fer ciselés* op plaat 557. Van Baurscheit kende ze blijkbaar al via een rechtstreekse bron in 1718. *Zie hierna onder: Ornament in vroege werken en Ornamentprenten*

De vergelijking die steeds wordt gemaakt tussen het werk van Van Baurscheit en ontwerpen van H.F. Verbrugghen lijkt vergezocht. Maar hieruit blijkt wel dat binnen het milieu van de beeldhouwers de architectuur moet zijn onderwezen aan de hand van een beperkt aantal voorbeelden. De ontwerpen van Verbrugghen genoten autoriteit. Er was zeker sprake van een Antwerpse architectuurtraditie waaraan de groep beeldhouwers architecten van de generatie van Vader van Baurscheit had gewerkt en die ook in de architectuur van zoon Van Baurscheit verder gestalte kreeg. De figuur van H.F. Verbrugghen zou moeten worden gezien als een representant van deze generatie Antwerpse architecten. Zijn werk is tot op heden onvoldoende onderzocht. De wijze waarop hij gevels componeerde zoals voor de oostelijke aanbouw in het Mercator Orteliushuis is vergelijkbaar met de door Van Baurscheit gevolgde ontwerpwijze voor de renovatie van de Grote Robijn.[454] Ook het grote aantal tekeningen dat later in de collectie van Engelbert Baets was opgenomen wijst op de waarde die onwerpen van deze architect hadden voor Van Baurscheit en zijn leerlingen.

Klassieke gevelschema's

Het voor Van Baurscheit architectuurtaal kenmerkende middenmotief van de gevel kwam tot

453 Van der Sanden III fol 421
454 *Inventaris van het cultuurbezit van België, Architectuur deel 3nb*, Stad Antwerpen, Kloosterstraat 11-17. Afb XIII plattegrond blz. 183, afb 123 en plaat IV de ordonnantie van een gevel aan de binnenhof die vergelijkbaar is met de wijze waarop van Baurscheit een gevel ontwerpt voor de Grote Robijn blz. 185



Ontwerp Pierre Lepautre voor de kapel te Versailles, uit: F. Kimball

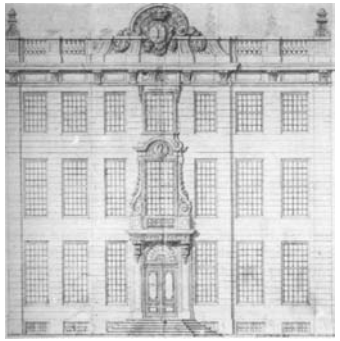
Copyright IRPA-KIK, Brussel, bekroning altaar in deSint Pauluskerk door Van Baurscheit sr en jr.

Altaar der Kartuizers, prentenkabinet Antwerpen, gesigneerd door J.P. Van Baurscheit de Jonge

Altaarbekroning van Vader en zoon Van Baurscheit voor altaar in de Pauluskerk uit: Baudouin, verblijfplaats onbekend

ontwikkeling in het Van Dishoeckhuis uit 1733 (Vlissingen), het Huis van den Brande (Middelburg) eveneens uit 1733 en het Huis Huguetan (Den Haag) uit 1736. In deze ontwerpen overheerste het idee van het Hollandse klassieke gevelschema zoals het door Daniël Marot was toegepast in bijvoorbeeld het huis Schuylenburg te Den Haag.[455] Marot ging uit van een lijstgevel met een vooruitspringend middendeel en zijlisenen. Hij bracht consoles aan in de gevellijst en voorzag de middenpartij van ornament. Om de middenpartij iets breder te kunnen maken, ontwierp hij de vensters aan weerszijden van de ingang smaller.

Ontwerp Marot, huis Schuylenburgh Den Haag



Dit schema werd gevolgd in het van Dishoeckhuis. In het ritme van de gevel werd door de plaatsing van geblokte lisenen, het middendeel benadrukt ten opzichte van de zijdelen. De gootlijst werd gedragen door dubbele (gekoppelde) consoles. De verticale opbouw bestaande uit souterrain, begane grond, twee verdiepingen en zolderverdieping met dakkapellen, gaf de gevel de vereiste rijzigheid. Een rechtstreekse Franse invloed was de reeds genoemde architectuur van Blondel die in een uitgave van J. Mariëtte uit 1727 op grote schaal bekendheid verwierf.

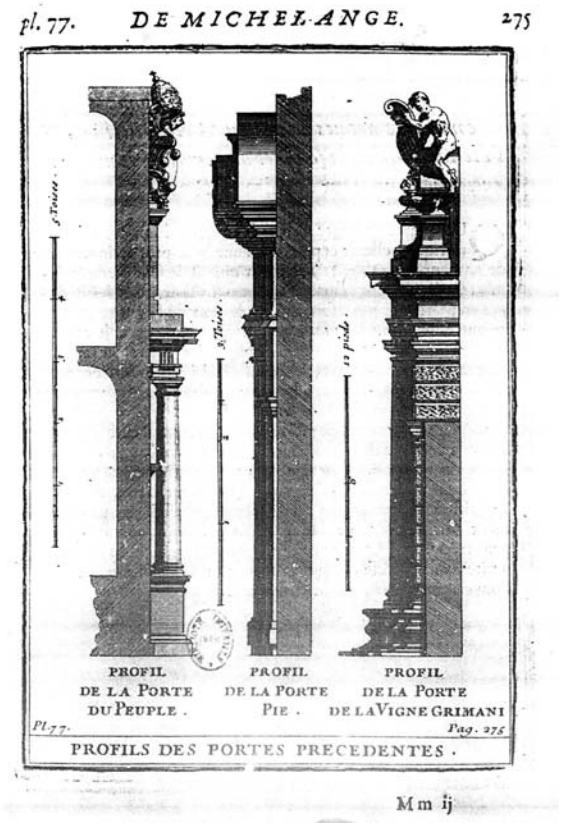
De karakteristieke middentravee, een eigen interpretatie van moderne architectuurontwikkelingen in Frankrijk

De elementen van de karakteristieke middentravee van het Van Dishoekhuis werd in deel III bij de stadspaleizen als geanalyseerd. Vrijwel alle genoemde invloeden waren in deze gevel nog herkenbaar: de profilering van de omlijsting van de brede toegang met inzwenkende hoeken, de aansluiting ervan op een eveneens geprofileerd basisstuk en het toegepaste ornament en de vrouwenkop boven de ingang dat evenals andere versieringen aan de gevel, ontleend was aan ontwerpen van Lepautre. De compositie van de gevel vooral van het middenmotief met boog en

Sluitsteenmotief afkomstig van een tuinpaviljoen op het terrein van het kasteel

Ontwerp Oppenordt uit: Jessen, der Ornamentstich

455 R. Meischke e.a., *Huizen in Nederland*, Zeeland en Zuid-Holland, Zwolle 1997, 111 afb. 201d



Uit: Cours d'Architecture van D'Aviler, bibliotheek U.U. microfiche

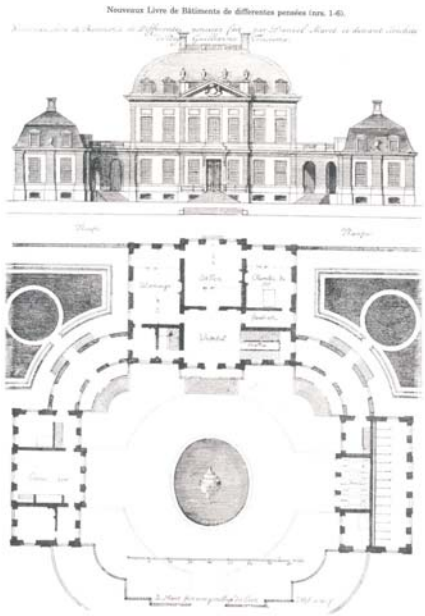
positie van de beelden was als in een van Lepautre's ontwerpen voor de kapel te Versailles.[456] Het motief van de gebeeldhouwde vrouwenkop met een schelp of palmet kwam ook voor in werk van Bérain en Oppenord. *Zie ornamentprenten* Het behoorde bij de periode van de régence en werd door Van Baurscheit bijna standaard toegepast in stadspaleizen. De kwaliteit van deze gebeeldhouwde vrouwengezichten was groot en deed denken aan de vrouwenkoppen die door Van Baurscheit de Oude werden vervaardigd voor de lambrisering in de Carolus Borromeuskerk.
Het motief van een zuilenportiek met balkon en beelden werd al toegepast door Michelangelo in diens poortontwerpen. In de Zuidelijke Nederlanden waren deze poort ontwerpen bekend uit het *Premier livre d'architecture van Francart*.[457] Het venster boven de ingang, bekroond met opzetstuk en beneden geflankeerd door grote voluutvormige anthusbladen was gevat in een Romeinse rondboog met rozetten, die zich uitstrekte tot aan de kroonlijst. Dit element was afkomstig uit de eigen altaararchitectuur. De overeenkomst met motieven uit altaararchitectuur werd reeds uiteengezet. De klassieke beelden aan de gevel van het Van Dishoeckhuis, van de hand van Van Baurscheit, pasten binnen de traditie van het atelier.[458] Het bekronende segment-vormige tympaan met inzwenkende vleugels herinnerde qua sfeer, samen met het beeldhouwwerk aan de bekroning van het altaar van O.L. Vrouw van de Rozenkrans in de Pauluskerk te Antwerpen uit 1728. De kap vertoonde overeenkomst met het Huis de Voorst dat naar inventie van Daniël Marot mede door Jacob Roman werd vormgegeven. De kap komt ook voor in de titelprent van de Nouveaux livre de *Batiments de Différentes pensées van Marot*.[459] De zwier als van een barok hoogaltaar en barokke portiek, het beeldhouwwerk en de ornamenten in régence stijl waren in combinatie met het traditionele classicistische gevelschema in 1733 erg modern in de Noordelijke Nederlanden.
De gevel van het Huis van den Brande te Middelburg volgde een zelfde schema. De uitstraling was door de dubbele verspringing van de kroonlijst en de versiering onder de vensters en de stenen balustrade beweeglijker. Het balkonhek was van

456 Fiske Kimball, *The Creation of the Rococo*, New York 1943, afb. 77-79
457 J. Francart, *Premier livre d'architecture*, Brussel 1617, poortontwerp II, hier geciteerd uit Annemie de Vos, Premier Livre d'Architecture (1617) van Jaques Francart: een post-Michelangelesk, maniëristisch traktaat, in: *Revue Belge d'Archéologie et d'histoire de l'art, LXIII*, Brussel 1994, 73ff
458 Copyeboek van Brieve, brief aan Mijn Heer Molewaeter tot Rotterdam, 1 augustus 1748. Naar aanleiding van een bestelling van twee tuinbeelden van Bremer steen met enig bijwerk stuurt van Baurscheit per schipper *dese ingeleyde teeckeningen, verbeeldende twee beelden van voren en op seyde te sien het een is venis met een kintien ende het andere is bacus met een kintien verbeelt naar de grieksche en romijnsche goestinge etc.*
459 Ozinga, op.cit. 80, Ottenheym e.a., Daniel Marot, op.cit., 106 afb. 1

smeedijzer. Dit was bij het van Dishoeckhuis van hout en in de gevel van het Huis Huguetan (1736) van steen. Deze laatste gevel heeft eveneens dezelfde opzet als de twee gevels in Zeeland doch de architectuurtaal is soberder en de profilering minder scherp. Dit kan worden toegeschreven aan de gematigde invloed van Daniël Marot. Het geschetste gevelschema vormde in alle belangrijke ontwerpen door Van Baurscheit een basis. In de latere werken in Antwerpen gold de verwijzing naar het schema slechts de hoofdvorm.

Eigen inventies

De compositie van de gevel werd steeds meer een eigen inventie van de architect. Het effect van monumentale rijzigheid werd waar nodig bereikt door een attiek met een bekronend tympaan boven het middendeel van de gevel. Voorbeelden hiervan zijn de gevels van het kasteel te 's-Gravenwezel, het stadhuis te Lier en het patriciërshuis de Grote Robijn aan de Lange Nieuwstraat 22 te Antwerpen. Dit motief kwam veel voor aan de barokke Hôtels te Parijs die ook waren opgenomen in de prentenseries door Jean Marot; *le petit Marot* en *l'Architecture* of *le grand Marot* uit circa 1670. Het motief werd in de achttiende eeuw nog veel toegepast. De stijl van de

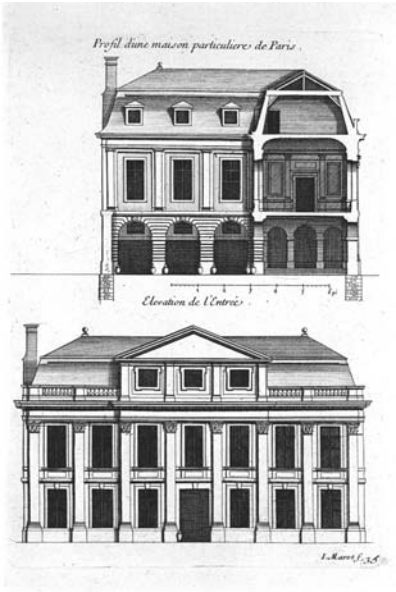


Daniël Marot, Nouveauw Livre de Batiments de differentes pensees, 1703-1715

versieringen evolueerde van de combinatie van late Lodewijk XIV, Régence ornamentiek naar rococo motieven.[460] *Zie later*

Niet alle door Van Baurscheit ontworpen gebouwen hadden de karakteristieke centrale travee met rondboognis. Dit motief van de triomfboog was vooral geschikt om de ingang van stadspaleizen van rijke patriciërs te decoreren. De buitenhuizen en kleinere stadshuizen hadden wel een verticale astravee in een drie traveeën brede middenrisaliet. Deze bestond uit een ingang met harstenen omlijsting, een balkon eveneens met harstenen omlijsting hierboven en een bekronende dakkapel of een tympaan met rondvenster. Voorbeelden waren de niet meer bestaande vroege buitenhuizen het Klaverblad te Wilrijk en het Troyentenhof te Berchem. Het buitenhuis de Tanghof te Kontich, het Huis Vequemans aan de Lange Gasthuisstsraat 11 te Antwerpen en het Huis Segers aan de Grote Markt te Antwerpen bestaan nog wel. Door middel van opzetstukken en beeldhouwwerk werden deze elementen wel in verticale richting met elkaar verbonden. Dit is bijvoorbeeld zo bij de voorgevel van de Tanghof te Kontich. Ook in de gevel van Huis Der Boede in de Noordelijke Nederlanden, dat verwant is aan het Van Dishoeckhuis ontbreekt de karakteristieke rondboognis. In plaats van door zuilen wordt het balkon gesteund door consoles. De gevels zijn doorgaans zeven traveeën breed. Het vijf traveeën tellende jachthuis van de Ridders van Pitsemburg, thans Gemeentehuis van Putte heeft een middenrisaliet van één bredere middentravee met bordestrap, ingang met natuurstenen omlijsting, balkonvenster met natuurstenen omlijsting en inzwenkende hoeken en tympaan ter weerszijden

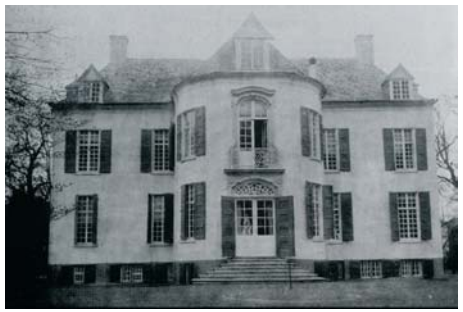
460 de begrippen late Lodewijk XIV, régence, rococo worden ook gehanteerd door Fyske Kimball, F. Baudouin, H. van den Berg



ondersteund door twee consoles. Het gebouw heeft een mansardekap.
Ondanks de eenvoudige behandeling van de buitenarchitectuur kon de organisatie van de binnenarchitectuur en vormgeving van het interieur elegant en gedifferentieerd zijn zoals in het kasteel de Tanghof te Kontich. Van Baurscheit werkte soms voor meer generaties opdrachtgevers van dezelfde familie. In de gevels van de Tanghof en het kasteel van ’s-Gravenwezel is door de latere generatie in de jaren veertig het ornament aan de gevel ten dele vernieuwd. Zie: Deel III *Buitenplaatsen*

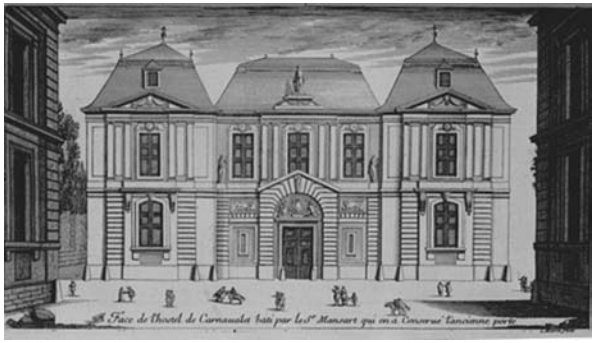
Ornament in vroege werken, jaren dertig
Zoals uit het voorafgaande bleek waren veel motieven in de gevels van Van Baurscheit ontleend aan de Franse architectuur, bekend uit reeds genoemde publicaties van Jean Marot, Daniël Marot en de *Architecture Françoise* uitgegeven door Jean Mariëtte. Een tympaan gesteund op twee consoles zoals bij de Grote Robijn te Antwerpen en het jachthuis voor de ridders van de Duitse orde te Putte kwam ook voor in bijvoorbeeld het kasteel van *Saint Sepulcre* in Champagne, afgebeeld in de *Grand Marot*. Het attiek boven een middenrisaliet zoals in het kasteel te ‘s-Gravenwezel en het stadhuis te Lier, eventueel met tympaan kwam al voor bij een particulier stadspaleis te Parijs plaat 36 Jean

Klaverblad te Wilrijk



Marot. Het motief vond ook in de achttiende eeuw veel navolging. Het opzetstuk boven de vensters zoals boven de vensters van de verdieping in het beeldenhuis te Vlissingen werd door Mansart toegepast in *Hôtel Carnevalet* te Parijs. Deze onderdelen verbinden de vensters met de bovenliggende mezzanine verdieping. Het idee van de ritmering van gevels, door middel van pilasters en lisenen, welke doorloopt in de kroonlijst en een eventuele balustrade met vazen en beelden erop zoals onder andere het stadspaleis van Joan Alexander van Susteren aan de Meir, gaat terug op de architectuur van het *Palazzo dei Conservatori* te Rome maar werd in Frankrijk nagevolgd in bijvoorbeeld het *Palais de Richelieu* ook afgebeeld in de *Grand Marot*.[461] Ook het motief van het doorbroken

Jean Marot, circa 1670, Hôtel de Carnevalet, bâti par le sr. Mansart qui en a conservé’ l’ancienne porte (Grand Marot)



tympaan en een risaliet in een tympaan treft men veelvuldig aan in de Franse voorbeelden. Het tympaan boven een middenrisaliet van

Jachthuis te Putte, middentravee

Entree van het huis van Mijnheer de St. Foy, conseiller du Parlement de Rouen, Jean Marot ca. 1670

twee traveeën en een a-symmetrisch geplaatste ingang, een oplossing die zich vaak voordoet doet bij een smalle gevel met slechts vier traveeën, treft men aan in de Grand Marot. De geprofileerde gebogen lijsten boven de ingang en een verdiepingvenster, die een soort afdakje vormen, lijken eerder afkomstig uit het duitstalige gebied zoals ze bijvoorbeeld als venster of -poort bekroningen voorkomen in werken van Fischer von Erlach, in de Kollegiënkirche in Salzburg, in stadspaleizen te Wenen en Praag, maar ook in de interieurs van Pierre Lepautre.

De gevels uit de jaren veertig en vijftig

De gevels van de huizen in Antwerpen en omgeving behielden de karakteristieke middenpartij maar ondergingen een versobering van het wandvlak. Het contrast tussen wandvlak en ornament werd groter wat effect had op het ornament dat hierdoor extra werd benadrukt. Uit instructies aan de beeldhouwer bleek ook dat het

Kolegiënkirche, Details als gebogen waterlijsten boven ingang komen ook voor bij Van Baurscheit bijv. Ingang Tanghof, poort voor J.Dormer Venusstraat, zie deel II opdrachtgevers, hoofdstuk

461 In de veilingcatalogus van de bibliotheek van E. Baets, op.cit. leerling en neef van Van Baurscheit, waren 21 prenten van *le magnifique château de Richelieu*. De door mij geraadpleegde versies van de grote en kleine Marot Ijn: *Petit oeuvre d'architecture* de *Jean Marot*, (…), Parijs, Jombert, 1764 en *L'Architecure Française* (Grote Marot), Parijs voor 1678

Afbeeldingen bij de ontwikkeling van het karakteristieke gevelschema

Huguetan 1734 - 1736

Van den Brande 1733

De Fraula 1737

Stadhuis Lier 1740 -1745

belangrijk was dat de sierlijke ornamenten op de juiste wijze werden vervaardigd. In contrast met de vlakke gevel dienden ze *plus dégagés*, meer uitgewerkt te worden dan sommige reeds afgeleverde onderdelen. Door selectievere welbewuste plaatsing van profilering en ornament creëerde de architect een verfijnde architectuur. Van Baurscheit zag hier af van de klassieke verticale wandgeleding. Wel bleef de verwijzing naar symmetrie en harmonie in de klassieke gevels van toepassing. De gevels aan de achterzijde hadden niet de uitgesproken vormgeving van de voorgevels maar in vrijwel iedere buitenplaats en stadspaleis was hier de verwijzing naar het klassieke schema met boven de middentraveeën een tympaan. Van Baurscheit was net als Boffrand van mening dat het karakter van een architectuurorde in woonhuisarchitectuur ook door toepassing van profilering en de juiste plaatsing van details werd uitgedrukt.
In het Huis Fraula (1737-1739) en het stadhuis van Lier (1737-1745) vertoonde het gevelontwerp nog overeenkomst met de Zeeuwse gevels. Het centrale middendeel was wel bekroond met een klassiek tympaan in plaats van een barok kuifstuk maar het was net zo uitbundig gedetailleerd en de vensteromlijstingen waren net zo krachtig geprofileerd als bij het Huis van de Brande uit Middelburg. Deze gevels hadden nog een geleding met rustica pilasters. Het ornament is naar voorbeeld van Bérain en Lepautre

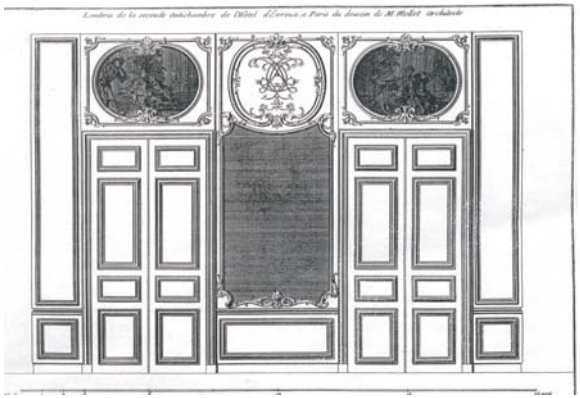
uitgewerkt met in het interieur van het stadhuis van Lier rocaille ornamentiek. De plaatsing van het ornament aan de voorzijde van het bordes van het stadhuis was een on-Franse toepassing van het ornament. Wel was het een bewuste keuze om dit representatieve onderdeel van het stadhuis te verfraaien. De gekozen zuilenorde voor de ingang sloot aan bij de functie van het bouwwerk. Het stadhuis te Lier heeft dorische zuilen volgens de orde van Vignola en het patriciërshuis De Fraula heeft ionische kapitelen met ingewerkte guirlande die feestelijk aandoen. Michelangelo paste ze toe in de *portico* van het reeds genoemde *Palazzo dei Conservatori*. W. Hesius gebruikte dergelijke kapitelen in de Sint Michielskerk te Leuven in1666. De keuze voor motieven werd mede bepaald door het karakter dat de gevel zou moeten uitdrukken. Dit moest passen bij

de functie van het gebouw en in geval van een woonhuis bij de positie en persoon van de opdrachtgever.

Bij stadspaleizen aan de Meir en aan de Lange Nieuwstraat kwam Van Baurscheit los van het in de Noordelijke Nederlanden ontwikkelde schema. Van Baurscheit heeft hier nog duidelijker gestreefd naar expressie van de waardigheid en persoon van de opdrachtgever. Het loslaten van de lisenen in rustica motief gaf meer vrijheid om tot een verfijnde compositie van de gevel te komen. De vensteromlijsting viel weg in het muurvlak waardoor het ornament zoals eerder reeds vermeld, des te meer opviel. De beoogde harmonische proporties van de gevel en de juiste plaatsing van het ornament en de profilering bepaalden het effect.[462] In de ontwerptekeningen van Van Baurscheit gaf hij aftanden tussen en grootte van de onderdelen goed aan. Dit waren aanwijzingen voor de uitvoerende ambachtslieden maar was ook bedoeld om vooraf (aan de

opdrachtgever) te laten zien hoe harmonie zou worden bereikt.
Het pand de Grote Robijn aan de Lange Nieuwstraat 22, heeft een centrale middenpartij van één travee met dorische zuilen, erboven een balkon met beelden van een wildeman en een wildevrouw, dit zijn de motieven uit het familiewapen van de opdrachtgever Joan Anthoni du Bois, en tenslotte een hoog venster op de verdieping waarvan de bekronende profiellijst met opzetstuk doorloopt tot aan het venster van de zolderverdieping. De indruk van rijzigheid en voornaamheid van het huis werd benadrukt door het attiek met tympaan. Het ornament is in forse rococo stijl. In werkelijkheid, anders dan in de ontwerptekening, werden boven de vensters met rocailles gebeeldhouwde sluitstenen aangebracht en naast het centrale venster van de zolderverdieping twee festoenen. De kroonlijst van de zijvleugels is aan de uiteinden ondersteund door consoles. De gevel lijkt opgebouwd uit drie onafhankelijke delen die door harmonie van de compositie één geheel vormen.

Een zelfde versobering van de wanden werd bereikt in het Huis van Arnold du Bois aan de Lange Nieuwstraat 94 te Antwerpen, dat 12 traveeën telt. De centrale middenpartij van drie traveeën heeft over deze breedte een

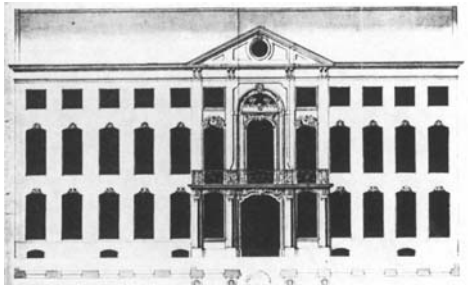


Voorgevel de Grote Robijn, 1745 - 1747, bouw tot 1750

smeedijzeren balkon dat wordt gesteund door vier zuilen in dorische orde. Het balkonvenster van de verdieping is gevat in de typische rondboognis die doorloopt tot de mezzanine verdieping. De kroonlijst ondersteund door dubbele konsoles vertoont teruglopende verspringingen naar de zijkanten. Het muurvlak achter het balkonvenster wordt geleed door een verdiept vlak met inzwenkende hoeken boven en uitzwenkende lijnen beneden zoals in de wandpanelen in Parijse stadspaleizen die waren afgebeeld in Jean Mariëtte. Sluitstenen boven de vensters op de begane grond en de verdieping en beeldhouwwerk van het centrale middendeel zijn gesierd met rocaillemotieven. Het huidige beeldhouwwerk is een recontructie van het orignele werk dat bij het bombardement in de jaren veertig van de vorige eeuw voor een groot deel instortte.

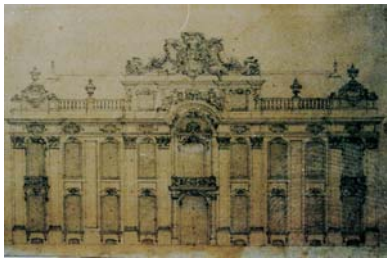
Voor zijn opdrachtgever Joan Alexander van Susteren ontwierp Van Baurscheit het rijke stadspaleis aan de Meir. De vormgeving sloot aan bij de uitzonderlijke rijkdom en de positie van de opdrachtgever. Het opnieuw toepassen van de klassieke pilastergevel zal op tijdgenoten zeer veel indruk hebben gemaakt. Het is een naar de barokke periode verwijzende paleisgevel met een forse middenpartij. De traveeën aan de buitenzijde

462 Van Baurscheit werkt met bestaande bebouwing, perceelgrootte e.d. Binnen deze restricties streeft hij naar de meest ideale oplossing met als doel, harmonisch ogende architectuur



Lange Nieuwstraat 94 voorgevel 1740-1742, achtergevel 1751

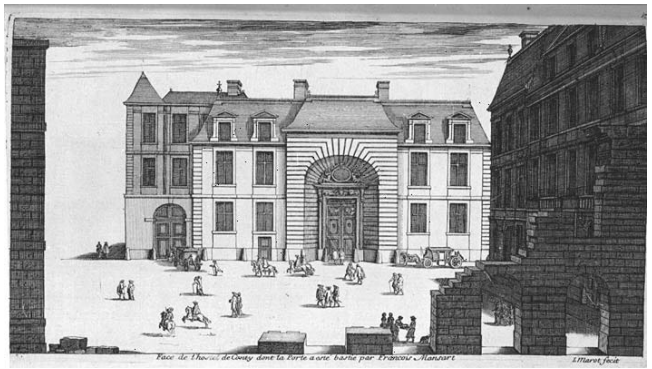
Voorgevel de Grote Robijn, 1745 - 1747, bouw tot 1750, Museum Vleeshuis Antwerpen



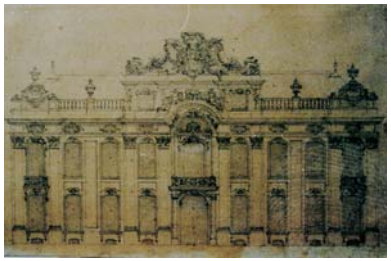
Ontwerp stadspaleis Joan Alexander van Susteren aan de Meir, 1745 - 46, bouw tot 1757 en afwerking nog langer tot 1764, Museum Vleeshuis Antwerpen

Huis Osterrieth aan de Meir 1750, tekening S.A.A.

Jean Marot ca. 1670 vergelijk middenmotief met middenmotie osterrrieth



Huis Osterrieth



Ontwerp stadspaleis Joan Alexander van Susteren aan de Meir, 1745 - 46, bouw tot 1757 en afwerking nog langer tot 1764

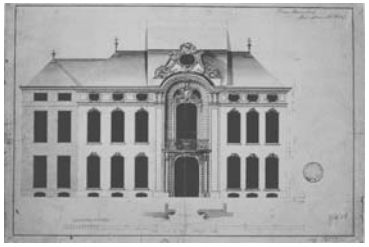
kregen de vormgeving van hoekpaviljoens. De attiek boven de middentraveeën is bekroond met een kuifstuk waarin een familiewapen en overig beeldhouwwerk is opgenomen. De zijtraveeën zijn

463 Van der Sanden deel III, 420, in een voetnoot noemt hij de ordes van Scamozzi,we gaan ervan uit dat Van Baurscheit ook het ordeboek van Scamozzi kende.

bekroond door een kuifstuk met beeldhouwwerk met schelp en -vaasmotief. De geleding met korintische pilasters in kolossale orde benadrukken de bovenbeschreven compositie. Ze werden volgens van der Sanden naar klassieke regels geproportioneerd.[463] Voor een stadspaleis van deze omvang liet Van Baurscheit zich mogelijk inspireren op andere belangrijke paleisarchitectuur. Het totaalbeeld doet denken aan het stadspaleis uit circa 1709 voor de familie Trautson bij de Burgtor te Wenen van Fischer von Ehrlach. Van Baurscheit kan vooral het idee van monumentaliteit van de Weense stadspaleis voor ogen hebben gehad.

De ingangstravee werd volgens karakteristieke Van Baurscheit oplossing vormgegeven. De vensteromlijstingen werden hier fors geprofileerd hetgeen paste bij de totaalcompositie van de gevel. De venstervorm en vlakinvulling tussen de verdiepingen herinnerde aan de gevelcompositie van het huis Huguetan. De mezzanine werd afzonderlijk, als fries benadrukt door een ondersteunende horizontale lijst en door de versiering, in de stijl van Meissonnier, rond de ovale vensters en de verdiepte vlakken ertussen. De

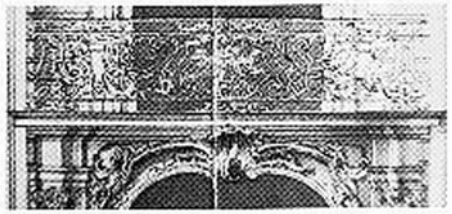
kroonlijst hierboven volgt de uitspringende zijtraveeën en voegt zich rond de triomfboog van het centrale middendeel. Het toevoegen van dit elegante element aan de kolossale orde maakte van de gevel een typische representant van het midden van de



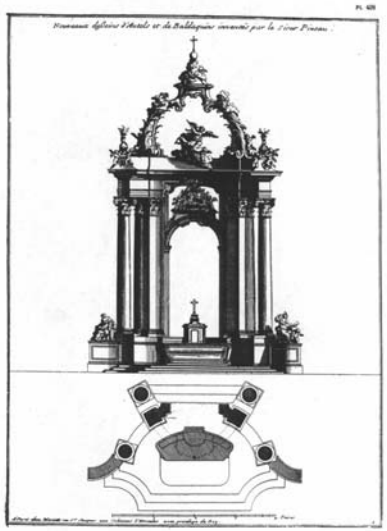
Huis Osterrieth aan de Meir 1750, tekening S.A.A.

Amaliënburg, Cuvillës, 1734040

achttiende eeuw. Balkons sluitstenen en overig beeldhouwwerk werden ook versierd met rocailles. Deze ornamenten van het exterieur harmonieren met toepassingen in het interieur.
Een tweede belangrijk stadspaleis aan de Meir is Het huys van Mevrouw de Douarière van Susteren, geboren du Bois, op de plaats



de Meir.[464] Dit huis heeft van alle Antwerpse stadspaleizen de meest verfijnde, feestelijke gevel. In het ontwerp wordt de symmetrie duidelijk gezocht. De her- en gedeeltelijke verbouw op eerdere percelen maakten dat een symmetrisch ontwerp moeilijk te realiseren was. Van Baurscheit loste dit op door vensters links verder uit elkaar te plaatsen dan rechts, hetgeen nauwelijks opvalt. De gevels zijn vlak, vensteromlijstingen vallen binnen het vlak en de gebeeldhouwde ornamenten, rocailles met rozen, boven de vensters zorgen voor het reliëf. De brede middentravee is uitzonderlijk rijk gedecoreerd. Het



Altaar Pineau, J. Mariëtte

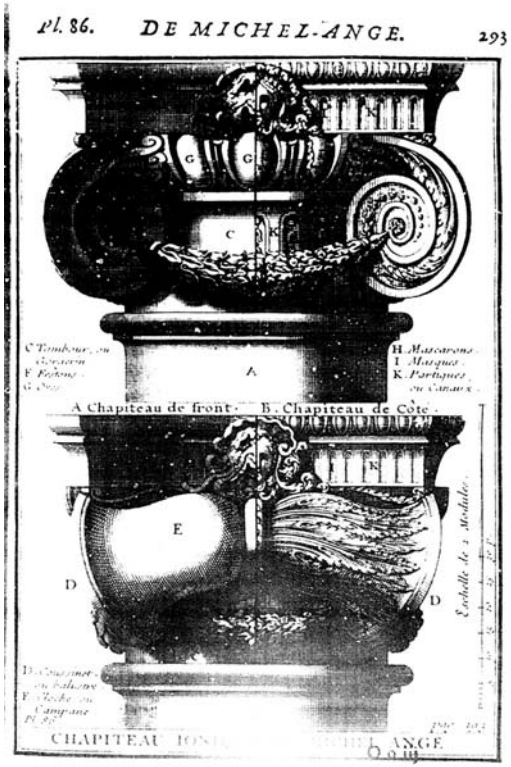
gebruikelijke poortmotief met zuilen, balkon met smeedijzeren hek en balkon venster doorlopend tot in de attiek, werd hier gevat in een de hoogte van de gevel beslaande korfboog met hol profiel in rustica patroon uitgevoerd. Dit motief kwam ook voor bij Cuvilliés ontwerp voor de Amaliënburg. De mezzanine vensters werden als bij het stadspaleis voor Joan Alexander van Susteren opgenomen in

464 ibidem

het fries, extra gedecoreerd door de profiellijst onder en kroonlijst boven. De kroonlijst loopt door over de centrale boog. Het centrale middendeel wordt bekroond door een geweldig groot kuifstuk in a-symmetrisch rocaillemotief. In het ontwerp is duidelijk te zien dat het rococo ornament heel mooi en organisch werd aangepast aan de eigen vormentaal, bijvoorbeeld in het motief van de impost en het smeedijzeren hek. In de uitgevoerde gevel van het Hotel Osterrieth is het impost motief uit het ontwerp sterk vereenvoudigd. De filigrain-achtige sculptuur in combinatie met de oorspronkelijk gepleisterde gevel die een elegante uitstraling zou moeten krijgen was te moeilijk of te duur om uit te voeren.

Elk gebouw heeft een eigen karakter

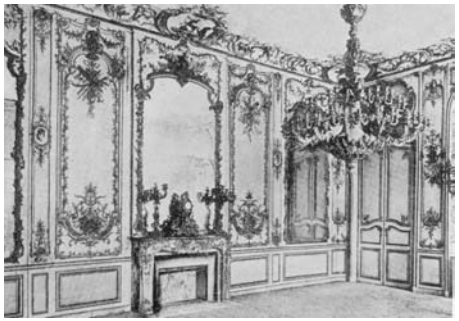
Hoewel Van Baurscheit soms willekeurig lijkt terug te grijpen naar voorbeelden uit het verleden heeft de keuze die hij maakte voor het type gevel en het type ornament steeds een bedoeling. Architectuur moest meer zijn dan een *reguliere* voorgevel met enkele *capricieuse* ornamenten, schreef Van Baurscheit aan opdrachtgever Van der Perre, en sprak daarmee zijn ontevredenheid uit over hoe het van de Perrehuis te Middelburg er uit zou gaan zien.[465] In plaats van een geheel nieuw gebouw met goed georganiseerde plattegronden en een gevel die de ordening van het inwendige reflecteerde en die het visitekaartje zou kunnen zijn van de bewoner, zou dit bouwwerk een *plaats van angelapte stucken* zijn en blijven. Een anti-climax vergeleken bij de prachtige stadspaleizen die Van Baurscheit vanaf de jaren veertig bouwde te Antwerpen en vooral de werken aan de Meir waarin zijn architectuurtaal tot ontwikkeling is gekomen. Van Baurscheit probeerde net als Boffrand elke gevel die expressie te geven, die bij de functie van het gebouw of de status en persoonlijkheid van de opdrachtgever past. Boffrand kende deze theorie door Lebrun volgens wie bepaalde lijnen aan een gezicht de karakteristieke expressie verleenden. Behalve de keuze voor een bepaalde orde, *Les ordres d'architectures employées dans les ouvrages des Grecs et des Romains, sont pour les différents genres d'architecture, ce que les différents caractères*



Uit: Cours d'Architecture d'Aviler, ionisch kapiteel van Michelangelo, bibliotheek U.U. microfiche

465 Copyeboek van Brieve, brief aan van der Perre op 19 september 1764

ou qui ne connait pas ces différents caractères ou qui ne les fait pas sentir dans ses ouvrages n'est pas architect, en de harmonische relatie tussen de delen onderling en het geheel, werd de juiste uitstraling van de architectuur in de achttiende eeuw bepaald doordat de vorm van ieder onderdeel in overeenstemming was met haar functie in het geheel. Naast de proporties van de gevel, verleenden de profilering van de lijsten en de keuze en juiste dimensionering en plaatsing van het ornament de expressie of karakter aan een gebouw.[466] Volgens Boffrand was het niet altijd noodzakelijk om zuilen of pilasters in een compositie te gebruiken om het karakter van een bouwwerk uit te drukken. Door het eenvoudig toepassen van de proporties van een orde in de ordonnantie van de gevel



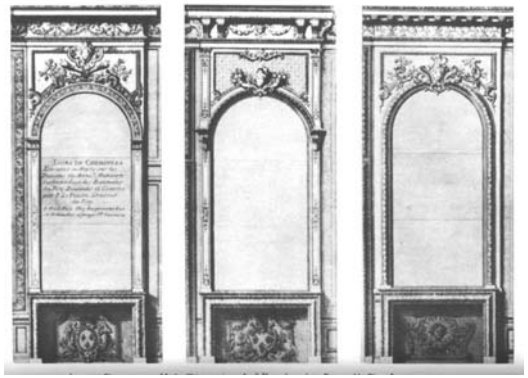
Hotel de Roquelaure, Salle de Compagnie, Pineau

Detail slaapkamer van de grootmaarschalk, hoekstuk plafond in de stijlvan Delajou

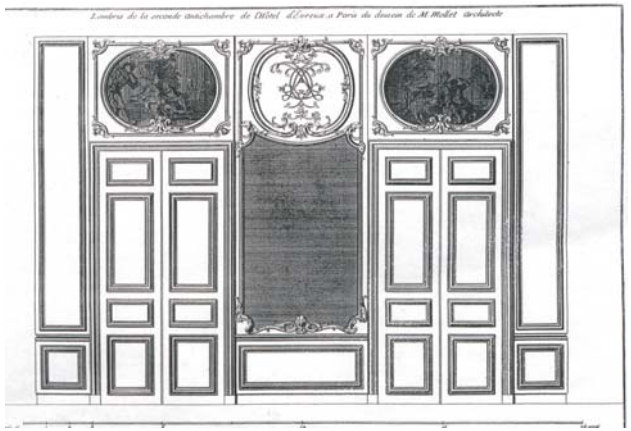
Jacques de Lajoue (1687-1761), Livre de divers morceaux de fantasie, 1736. Nr. 139 in bilbliotheek E.Abaets

kwam een bepaald karakter soms zelfs beter uit. Boffrand waarschuwde wel tegen het te vrij interpreteren van de klassieke principes. Hij zag het probleem van de modieuze belangstelling voor verwarrende contouren. Lijnen zijn in de architectuur wat noten zijn in de muziek Er moet aandacht zijn voor de 'uitstraling' die ze hebben. Het gebruik van sommige ontwerpers van bepaalde lijnen voor bijvoorbeeld Mausolea vond hij te uitbundig en niet passend: *La mode a varié les formes et les contour de toutes les parties des édifices et y a employé un mélange confus de lignes courbes et de lignes droites sans distinction des endroits ou elles doivent être employées à propos*.
De architect zou zich bij voorkeur moeten beperken tot rechte, concave en convexe lijnen, als basis voor elke lijst en profilering; de architect bepaalde, welke lijnen het karakter uitdrukken dat passend is bij een bepaald bouwwerk. Boffrand gebruikte het begrip *decorum*. Ieder deel en ieder aspect moesten passend zijn in de totaliteit van het werk. Een dergelijke benadering van de architectuur lijkt Van Baruscheit ook te hebbent. Vooral toen hij vanaf de jaren veertig lessen bouwkunst en doorzigtkunde aan de Academie verzorgde, zullen zijn eigen bouwwerken theoretisch meer doordacht zijn geweest. De compositie van de gevels varieerde naar gelang het decorum dit vereiste. In Antwerpen waren ook de geschriften van Lebrun bekend. Abraham Genoels, die aan het eind van de zeventiende eeuw les gaf aan jonge kunstenaars in Antwerpen had nog voor Lebrun gewerkt. Hij zal zeker ook iets van diens ideeën hebben uitgelegd. Dat Van Baurscheit de geschriften van Boffrand rechtstreeks kende is ook aannemelijk. De

466 Boffrand op.cit. 26 en 10, Zie Denis Bilodeau, *Precedents and design thinking in an age of relativization, The Transformations of thet Normative Discourse on the Orders of Architecture in France Between 1650 and 1793*, Den Haag, 1997, hoofdstuk 7, 'The Authority of Precedents and the Rationalization of Architectural Expression in Germain Boffrand's Livre d'architecture (1745)', 163ff.



Mollet, Hôtel dÉvreux, J. Mariëtte1727



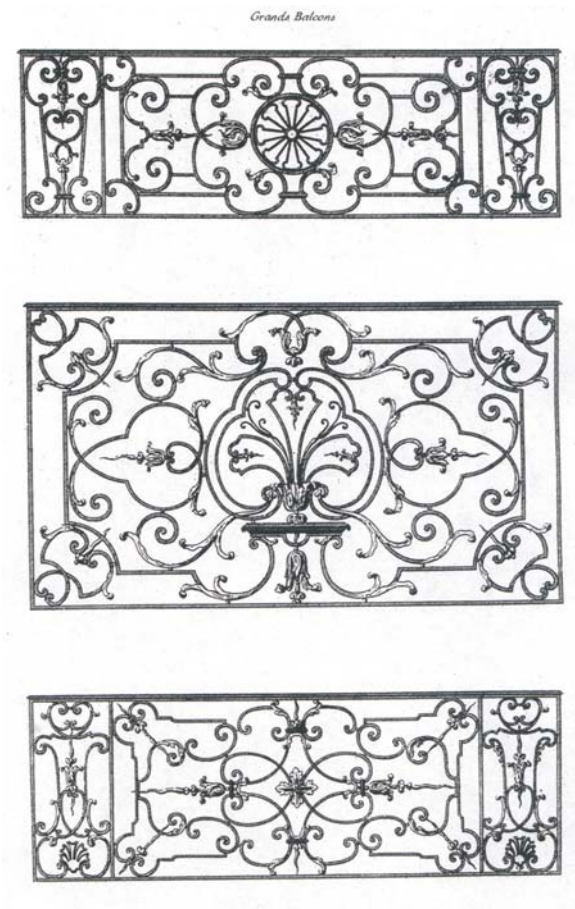
Ornament rond 1730, Bérain, links schoorsteenontwerpen van Bérain uit: Kimball

Beeldenhuis, detail

Vrouwenhoofd paviljoen s'Gravenwezel, vergelijkbaar met koppen aan Beeldenhuis, Van Dishoekhuis, Huis van Hoorne e.a.

Ontwerp Oppenordt

Voorbeelden van ornament in werk jaren dertig

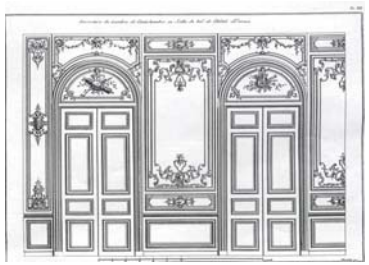


Grands Balconds de fer ciselés, Pineau uit Mariëtte

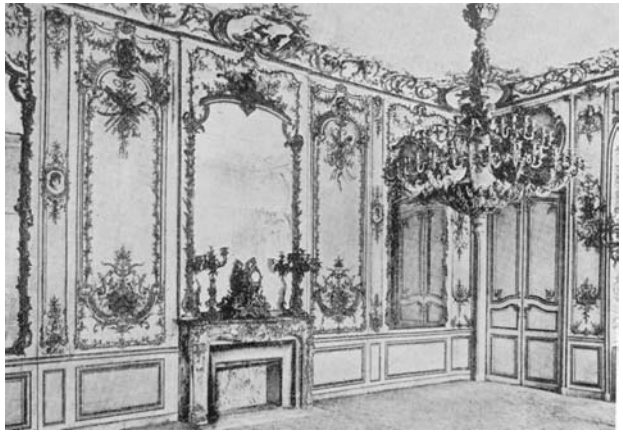
Ontwerp hek Carolus Borromeus ca. 1718, archiefkamer van de C.B

Smeedijzeren balkonhek, Huis Westerwijck Vlissingen, 1729

Plafondontwerp voor de Grote Salette in de Grote Robijn, hier opnieuw afgebeeld voor de stilistische vergelijking met ontwerpen van Pineau

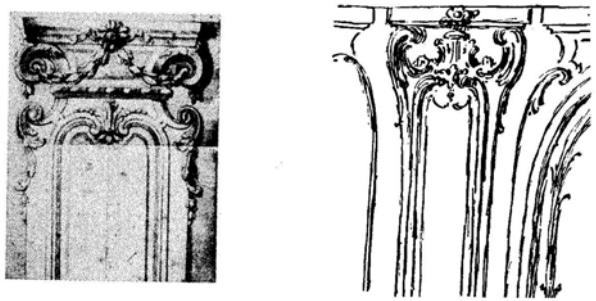


Hôtel dÉvreux, Mollet



Hŭtel de Roquelaire, Pineau

Ionisch kapiteel Pineau

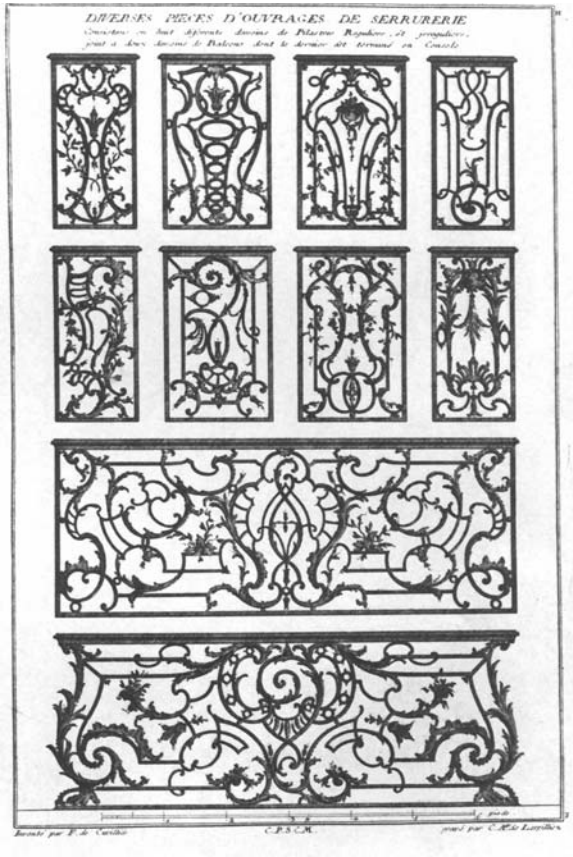


Figures 249–250. Ionic capitals by Pineau.

Rocaille in stijl Cuviliés

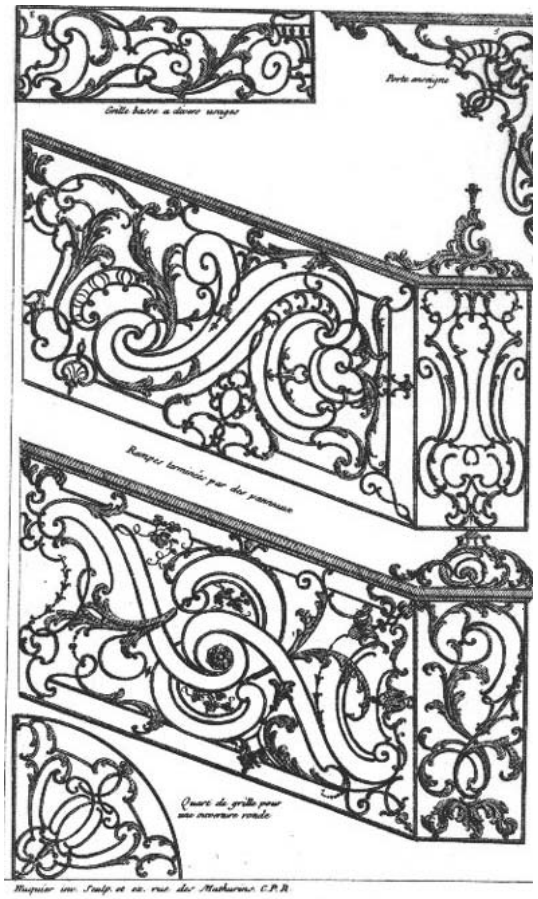
Voorbeelden later werk eind jaren veertig en later

Patroon balkonhek stadspaleis J.A. Van Susteren, in dezelfde stijl als het plafond van de Robijn vertoont overeenkomst met werk van Pineau

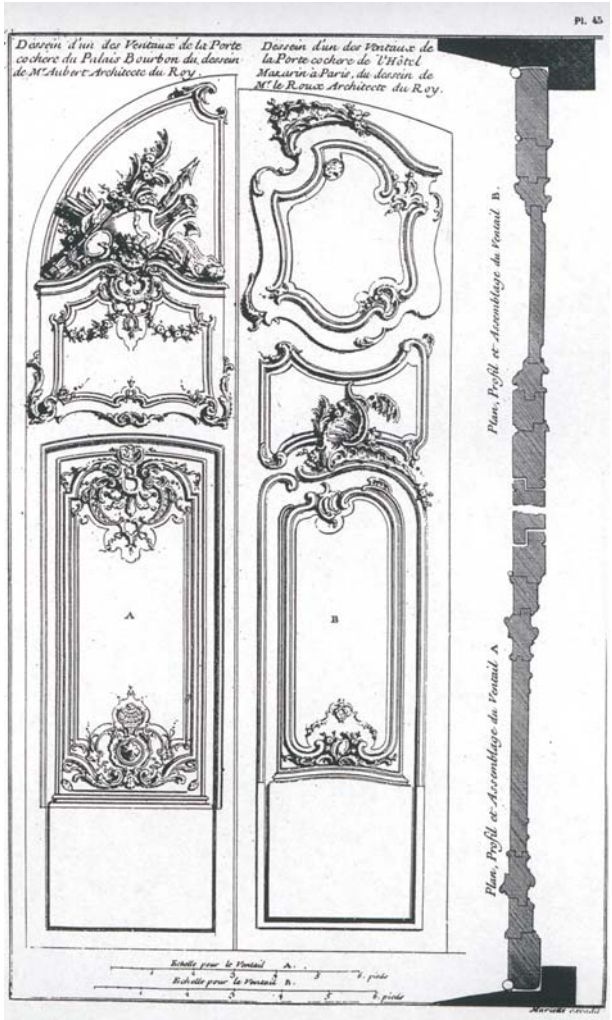


Cuvilliés, Nouveau livre de serrurerie, morceaux de caprices (1745)

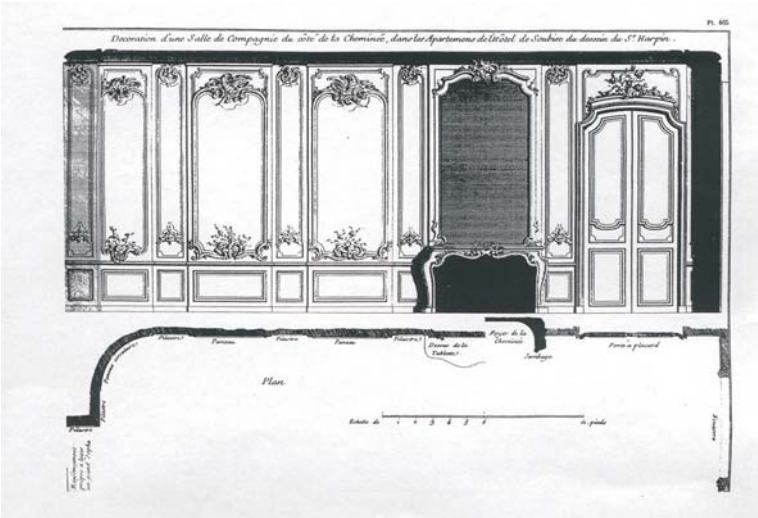
Balkonhek 1750, achtergevel Lange Nieuwstraal 94, stijl cuvilliés en Huiquier,



Huiquier uit: J.Mariëtte



Portes Cochères, twee voorbeelden van respectievelijk Aubert (Lassurance) voor Hôtel de Lassay en Le Roux, mogelijke voorbeelden van eigentijdse invloeden op het paleis voor J.A. Van Susteren. Uit: Mariëtte 1727 plaat 45



Hotel Soubise, salle de Compagnie, Harpin, Mariëtte plaat 465

Meisonnier, Cabinet van M.Bielenski, 1734

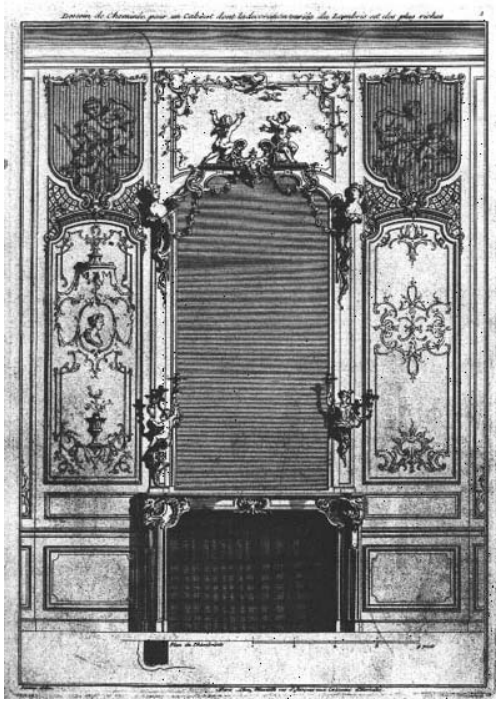
Uit: Livre d'ornemens, Meisonnier, 1734

Huis Osterrieth, sluitstenen met rocailles

Sorghvliet, Hoboken, detail voorgevel links, nogmaals afgebeeld voor stilistische vergelijking met ornament van Meisonnier

Antwerpse schrijnwerker en beeldhouwer Jacques Verberckt werkte immers in Parijs met Boffrand aan de verfraaiing van Hôtel de Soubise.[467]

De woonpaleizen aan de Meir drukten elk een eigen karakter uit. Namelijk dat van een fors woonpaleis, vergelijkbaar met een van de grote Weense barokke stadspaleizen, dat werd opgetrokken voor de puisant rijke Joan Alexander van Susteren. Het woonpaleis dat werd opgetrokken voor Régine Thérèse van Susteren -du Bois lijkt geinspireerd op gebouwen van François Cuvilliés, te denken valt aan het middenmotief van diens slot Amaliënburg bij München. Het heeft een bijzondere feestelijke elegante uitstraling. De rocaillelijnen komen in de tekeningen beter tot hun recht dan in de gevels van de bouwwerken. Dit lijnenspel, is niet slaafs ontleend aan een modieus voorbeeld. De gebruikte lijnen passen in een repertoire dat vanaf het begin van de carrière van de zoon is opgebouwd. Het zijn eigen vormen die Van Baurscheit trouw blijft en waar eigentijdse motieven bij komen. Hij verwijst naar de traditie van het atelier en de traditie van de reeds meermalen genoemde Antwerpse Architectuurschool of -groep.



Vergelijk deze lambrisering van Pineau met de achterwand van het tweede vertrek rechts in het paleis Van Susteren aan de Meir, de indeling komt overeen, het ornament in het stadspaleis aan de Meir is meer in de trant van Meisonnier

Ornamentprenten
In de werken uit de jaren dertig liet Van Baurscheit zich vooral inspireren door de belangrijke ontwerpers van het Franse hof,

maar vooral door Lepautre van wie hij ook veel prenten in zijn bezit had. Na Pierre Lepautre was Vassé de belangrijkste ontwerper aan het Franse Hof. In het voorafgaande hoofdstukje over de ontwikkeling van de architectuurstijl werden als andere belangrijke invloeden genoemd: feestarchitectuur bekend uit de werken van Jean Marot, ontwerpen van Oppenord voor het *Palais Royal*, het ordeboek van Vignola, vermeerderd met werk van Michelangelo Buonarotti, het *Premier Livre d'Architecture* door Francart, prentenseries van Daniël Marot, ontwerpen van Vassé voor Hôtel de Toulouse, elementen uit stadspaleizen van Fischer von Erlach, ornamentprenten van Bérain.

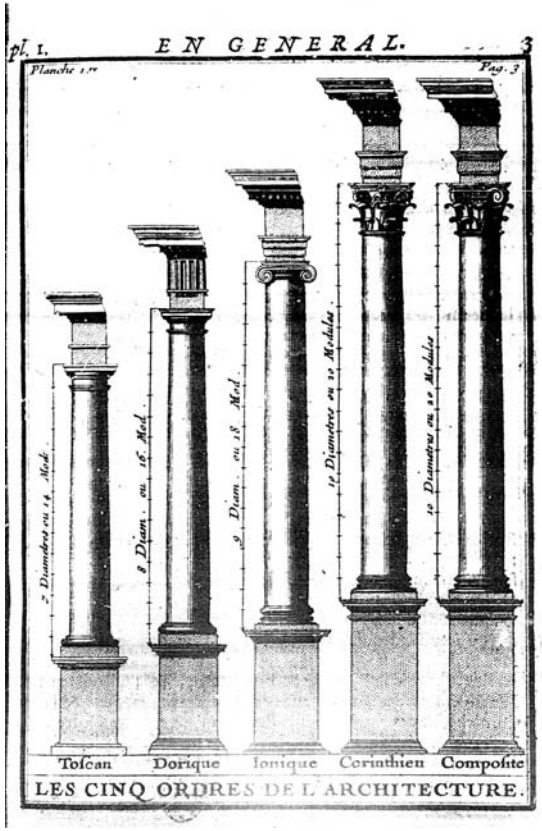
467 Jacobus van der Sanden schrijft over Verberckt dat hij correspondeerde over zijn werk met Antwerpse collega's.

In de stadspaleizen die in de jaren veertig werden ontworpen, gebruikte Van Baurscheit het rocaille ornament dat was geïnspireerd op ontwerpen van diverse ontwerpers. Hij nam de siervormen niet letterlijk over maar ontwierp zijn eigen ornament in overeenstemming met de rest van de architectuur. Voor de siersmeedijzeren balkonhekken ontleende hij motieven die stammen van ontwerpen door Pineau en Huquier. Ontwerpen van Pineau, bijvoorbeeld diens interpretatie van een ionisch kapiteel kunnen ook voor de vlakverdeling van wandpanelen inspiratiebron zijn geweest. Voor de rocailles in de gevels uit de jaren veertig was Van Baurscheit geïnspireerd door het ornament van Meisonnier en Cuvilliés. Meisonnier voor het stadspaleis van Joan Alexander van Susteren zowel buiten vooral het ornament rond de mezzaninevensters. In het interieur zijn de ornamenten in de kamers rechtsvoor boven de deuren nauw verwant aan voorbeelden van Meisonnier en de ornamenten aan het plafond doen denken aan de reeds genoemde ontwerpen van de Lajoue die in prent waren verschenen. De rocailles in het trapportaal van de Grote Robijn vertonen de zwier van de rocailles van Cuvilliés. Voorbeelden van de prenten van Habermann en Hoppenhaupt voor onder andere meubilair zal Van Baurscheit zeker kennen.[468] De Franse invloed heeft echter wel de overhand in zijn ontwerpen. De fijne bloemslingers in het plafondontwerp voor de grote zaal van de Grote Robijn komen ook voor op ontwerpen voor het hotel de Roquelaire van Pineau uit 1733 en in het *Livre de lambris* van Cuvilliés uit circa 1740.[469] In de reeds geciteerde catalogus van boeken en prenten die de nalatenschap van E. Baets beschreef werden veel prenten en boeken genoemd die in verband kunnen worden gebracht met het werk van Van Baurscheit. In dit geval waren vooral de prenten en boeken onder nummers 12, 13 en 14 van toepassing. Lepautre en Marot worden met naam genoemd en ook Babel met *serruries*. Maar vooral de boeken met rocailles, de *Morceaux de fantaisies* kunnen voorbeelden van de andere genoemde ontwerpers hebben bevat. Van De Lajoue bestaat een prentenserie uit 1736 die is getiteld *Morceaux de fantaisies*. Zie voor het prentenbezit: deel I, le bon goût en de Académie te Parijs en bijlage III.
Per besproken stadspaleis of buitenplaats werden ook voorbeelden van ontwerpers genoemd die door Van Baurscheit werden nagevolgd.

de architectuurtractaten
Behalve de directe invloeden van het beeldhouwersatelier, de 'architectuurschool' te Antwerpen de invloed van Daniël Marot uit de Noordelijke Nederlanden, beschikte Van Baurscheit ook over rechtstreekse bronnen met informatie over de Franse architectuur. Hij ontleende vrij aan deze boeken ten behoeve van zijn eigen composities. Uit de publicaties van Jean Marot en *Architecture Françoise* uitgegeven door Jean Mariëtte in 1727 werden voorbeelden gegeven. Prenten over de belangrijke Franse gebouwen werden ook los verspreid. Het handboek voor architecten van d'Aviler de *Cours d'Architecture* is al enkele malen ter sprake gekomen. D'Aviler, ex-medewerker van Mansart, gaf een goed beeld van vaardigheden en de kennis waarover een architect uit de school van Le Veau en Mansart diende te beschikken. Het boek fungeerde als een soort voorbeelden boek. Het gaf richtlijnen om het klassieke schema te volgen en bevatte steeds moderne voorbeelden van interieurs. Voor tuinontwerpen wordt in de editie van 1738 het boek van Dézallier d'Argenville aanbevolen. Dit is het tractaat waaraan Van Baurscheit en zijn opdrachtgevers ontwerpen ontleende, zoals Johan Pieter van den Brande voor de buitenplaats St. Jan ten Heere.[470] Het verscheen voor het eerst in 1709 en werd in 1722 bewerkte door Leblond. Leblond verleende zijn medewerking aan de editie van de *Cours d'Architecture* van D' Aviler in 1710.

468 In de *catalogue van schoone boeken (….) Naergelaeten door wijlen E.Baets,* op.cit. (Zie ook Bijlage) zijn talrijke vermeldingen van prenten met rocailles en twee rocailleboeken zie nummers 139-141

469 Fiske Kimball, op.cit. respectievelijk afb. 221 en 230



Vijf ordes van de architectuur volgens Vignola uit de Cours dÁrchitecture dÁviler, ed.princ. 1691, hier uit heruitgave 1750 bibliotheek U.U. microfiche

Omdat de *Académie Royale d'Architecture* te Parijs nogal aan de weg timmerde met de uitkomsten van het onderzoek en discussies over architectuurthema's, die alle in dienst stonden van de ontwikkeling van de bouwkunst (ook in technisch opzicht) zullen architecten in de omringende landen op de hoogte zijn geweest van de nodige technische en stilistische innovaties. De tractaten van Briseux, Boffrand maar vooral ook van J.F. Blondel geven achteraf een inzicht van de discussies die aan de Academie werden gevoerd.[471]
Om kennis te nemen van de laatste ontwikkelingen op het gebied van de Franse architectuur was Van Baurscheit, zoals gezegd, niet op deze tractaten aangewezen. De tractaten zijn een reflectie op de architectuurpraktijk van die periode waar Van Baurscheit zelf deel van uitmaakte.

Behalve de kranten en diverse prentenseries die in druk verschenen, waren er ook persoonlijke banden met Antwerpse beeldhouwers die in Parijs waren gaan werken. Jacques Verberckt, leerling van Michiel van der Voort de Oude werkte mee aan *Hôtel de Soubise* van Boffrand.[472] De beeldhouwer-architect Boffrand heeft Van Baurscheit hebben geïntrigeerd. Zijn opleiding in een beeldhouwersatelier en zijn optreden als architect-ingenieur vertoonde verwantschap met de loopbaan die Van Baurscheit voor zichzelf had uitgestippeld. Boffrand was bovendien zeer succesvol en kreeg van het Hof te Brussel opdracht een Jachtslot te ontwerpen in Bouchefort bij Brussel. Het is moeilijk om precies aan te geven in hoeverre Van Baurscheit inzichten uit tractaten overnam. Principes die aan de architectuur van Van Baurscheit ten grondslag liggen, beogen wel een vergelijkbaar ideaal als ook de Franse architecten uit de eerste helft van de achttiende eeuw voor ogen stond; het verlenen van karakter aan de, nog aan klassieke regels gebonden, architectuur. Architectuurboeken vormden net als in de zestiende en zeventiende eeuw het kader waarbinnen gevarieerd werd, en aangepast aan de situatie.[473]

In zijn verwijzingen naar architectuurorden, lijkt Van Baurscheit bij de meeste gebouwen de zuilenorden van Vignola als uitgangspunt te hebben genomen. Ook volgens d'Aviler moesten architecten zich in hun keus voor de vijf ordes

470 deel III Buitenplaatsen, Sint Jan ten Heere
471 Germain Boffrand, *Livre d'architecture contenant les principes genereaux de cet art*, Parijs 1745, herdruk 1969
472 Michiel van der Voort had onder zijn leerlingen een Jacob Verberckt die in Parijs en Bordeaux zou werken zie Tralbaut, op.cit. 426, dit is waarschijnlijk dezelfde persoon als Jacques Verberckt die meerwerkt aan het beeldhouwwerk van de lambrisering in Hôtel de Soubise, Jacobus van der Sandern vermeldt ook een Verberckt die correspondeerde met een van de beeldhouwers in Anwerpen.
473 Ronald Stenvert, 'Goed voorbeeld doet goed volgen, Ordeboeken en poortjes', *Jaarboek Monumentenzorg 1992*, 97 ff. Op blz.113 stelt hij, dat ook de zestiende en zeventiende eeuwse ontwerpers van klassieke poortjes, aanpassingen zo veel mogelijk trachtten te realiseren binnen de grenzen van het in het ordeboek gestelde

moeten beperken tot een set van elementen ontworpen door Vignola. Bij de navolging waren wijzigingen of correcties toegestaan om het resultaat 'regelmatiger' te doen lijken. D'Aviler vereenvoudigde de regels van Vignola.[474] Van Baurscheit zal de bewerking van d'Aviler gekend hebben in de editie van 1710 en van 1738. Het kan zijn dat een van zijn opdrachtgevers een exemplaar bezat. Het atelier Van Baurscheit bezat een uitgave van Vignola uit 1619.[475] De modernere voorbeelden van J. Mariëtte en diens *Architecture Françoise* dateerden uit 1727 en later.

Concluderen kan worden gesteld dat Van Baurscheit van de ontwikkelingen in de mode goed op de hoogte was. Voor eigentijdse profielen van lijsten en dergelijke waren Franse voorbeelden belangrijk. Bijvoorbeeld de profielen voor lambriseringen van Pineau. In de *Architecture Françoise* verschenen veel eigentijdse voorbeelden van deuren en panelen met daarbij een duidelijke weergave van profielen zoals een ontwerp voor deuren in het *Hôtel de Lassay* door de architect van de koning, Aubert, de deuren voor de *porte cochère* van het Palais Bourbon van dezelfde architect, de betimmering de *Salle de Compagnie* en de lambrisering in een van de slaapkamers in *Hôtel de Soubise* naar ontwerp van Harpin. Ook betimmeringen van *antichambres*, *chambre de parade* en balzaal in het *Hôtel d'Evreux* gaven duidelijk aan waar het in de Franse mode om draaide.[476] In zijn ontwerptekening voor de lambrisering van trap en trapsael van de Grote Robijn tekende Van Baurscheit de doorsnede van de profielen per onderdeel ook nauwkeurig uit.

Het belang van het juist uitwerken van het ornament

Zoals in deel I en deel III regelmatig aan de orde kwam, was Van Baurscheit zich bewust van het belang van het goed uitwerken van het ornament. Hij maande beeldhouwers aan om het beeldhouwwerk goed plastisch uit te werken zodat het ornament los kwam van de achtergrond, de ornamenten *doivent êtres bien dégagées*, of *très bien travaillées*. In contrast met de strakke architectuur gaven deze ornamenten het beoogde zwierige effect. Desalniettemin lukte dit niet altijd even goed.

In het buiten Sorghvliedt te Hoboken zijn de ionische kapitelen in de trant van Michel Angelo aan de onderzijde niet goed uitgewerkt. Van Baurscheit was zich hiervan bewust. Dit was geen gebrek van de ontwerper Van Baurscheit, eerder was de tijdsdruk groot zodat dergelijke détails werden overgelaten of uitbesteed aan mindere beeldhouwers. Van Baurscheit zocht naar beeldhouwers die zelf ornamenten konden tekenen, boetseren en uitwerken maar had moeite om goede krachten te vinden. De onderdelen in hardsteen werden uitgevoerd door de leverancier J.B. Lisse. Deze werkte eind jaren veertig ook aan andere bouwwerken van Van Baurscheit. Uit de brieven blijkt dat Van Baurscheit Lisse vaak moest aanmanen het werk snel te leveren omdat hij het tempo van de bouw kennelijk niet kon bijbenen.
Dit had consequenties voor de kwaliteit van het beeldhouwwerk. Van Baurscheit correspondeerde ook met J. B. Lisse met het verzoek om decoratieve onderdelen van de architectuur door de betere beeldhouwers te laten uitvoeren. Vergelijkbare kapitelen zijn voor het huis De Fraula die in zachtere zandsteen werden uitgevoerd wel goed uitgewerkt.

De decoratie van de ingang van De Grote Robijn door J.B. Lisse op aanwijzing van de architect vakkundig uitgewerkt, is een geslaagd voorbeeld van de kwaliteit die Van Baurscheit van zijn beeldhouwers verlangde. Van Baurscheit uitte in deze tijd klachten in

474 Bilodeau op.cit. 145
475 *Regola delle cinque Ordini d'Architectura di M. Giacomo Barozzi da Vignola*, Amsterdam 1619, met augmentatie van Michel Angelo Bonaroti, *Catalogue van schoone boeken (…) Naergelaeten door wylen Engelbertus Baets*, 1796 op.cit. nr. 150
476 J. Marriëtte, Architecture Françoise, 1727 op.cit. plaat 452, 454, 462, 465, 488, 489, 490

brieven aan collegae in Brussel en Parijs over het gebrek aan bekwame beeldhouwers die het modelleren en zelf tekenen van het ornament beheersten. Dit was volgens hem te wijten aan lieden die zich na een gebrekkige opleiding te snel meester noemen. Hij klaagde ook over opdrachtgevers die wel iets fraais wilden hebben maar niet te veel geld willen spenderen. Het fraaie impostornament dat te zien is op het ontwerp, in de stijl van Pineau, ontbreekt in de uitgevoerde gevel van het Huis Osterrieth. Dit kan een voorbeeld zijn van een bezuiniging door de opdrachtgeefster. Het kan ook zijn dat er gebrek was aan beeldhouwers die dit werk goed konden uitvoeren.[477]

De nieuwste Zwier

De Zwier bleef in de werken van Van Baurscheit beperkt tot het ornament zoals bij Boffrand. De architectuur was het kader, de decoratie was functioneel. Zij verleende het bouwwerk het juiste karakter. Concave en convexe lijnen werden beperkt toegepast bijvoorbeeld in de kroonlijst van een schouw om elegantie te verkrijgen maar beheersten nooit het totaal. Deze werkwijze volgde Van Baurscheit ook al in de vroege ontwerpen voor feestarchitectuur en altaararchitectuur. Hierin bleven de architectuurelementen herkenbaar.[478] Ondanks verwijzingen en verwantschap met vormentaal van genoemde ontwerpers van rococo ornament, de Antwerpse gevelcomposities van H.F. Verbrugghen en op indirecte wijze de paleisarchitectuur van Fischer von Erlach bleven de gevels van Van Baurscheit talentvolle eigen scheppingen die het ideaal van de Antwerpse architect uit de eerste helft van de achttiende eeuw om de architectuur in die stad op een hoger plan te brengen vertegenwoordigden.

deze prent van Cuvilliés geeft op de achtergrond het kader weer voor het ornament dat mocht afwijken van het klassieke vocabulaire mits het ontwerp in overeenstemming was met le bon goût

477 *Copyeboek van Brieve, Op 30 februari 1757 aan monsieur Rottiers op 24 juni aan monsieur Spoede vraag Van Baurscheit naar namen van beeldhouwersknechten die zelf ornament kunnen tekenen en boetseren en naar een kracht die perfect in marmer kan werken. In 1748 informeerde Van Baurscheit al bij de* Académie de Sculpture St Luc *in Parijs welke docenten daar les gaven. De kwaliteit van het ornament bepaalde voor een deel de kwaliteit van de architectuur.*

478 *In tegenstelling tot bijvoorbeeld de preekstoel in de Grote kerk te Dordrecht. Hiervoor werden vanaf 1751 modellen gemaakt. Uiteindelijk werd een model van Asmus Frauen, met ornamenten* na den nieuwsten zwier *uitgevoerd. De bekroning van de preekstoel door een houten baldakijn doet denken aan de bekroning van Oppenord's altaar in de kerk van St. Germain. Dergelijke beweeglijke ontwerpen zijn van de hand van Van Baurscheit niet bekend. Ad Molendijke en Thenis Watses Jensma,* De preekstoel in de grote of Onze Lieve Vrouwekerk van Dordrecht*, Dordrecht 1984*

Deel V: Samenvatting en conclusies

Samenvatting en conclusies

Opleiding en ontwikkeling tot architect
Van Baurscheit de Jonge was opgeleid in het atelier van zijn vader in de beeldhouwkunst en in de architectuur. Diverse andere leerlingen kregen hier een opleiding, waaronder vier beschermelingen van de Russische Tsaar die rond 1718 de beginselen van de architectuur leerden. Architect Leblond, eerste hofarchitect van de tsaar, bewerkte in 1710 de *Cours d'Architecture* van d'Aviler en deze editie zal het atelier ook hebben gekend. Het klassieke architectuuronderricht werd thuis bij de meesters verzorgd en ontwikkeld. Er bestond bij de generatie beeldhouwers van Van Baurscheit de Oude een gezamenlijke ambitie om de architectuur in Antwerpen te verbeteren.
In 1663 was in Antwerpen een Koninklijke Academie opgericht. Het onderwijs werd beheerd door de dekens van het Sint Lucas gilde. Hier zou het aanvullende klassieke onderwijs plaats moeten hebben dat kunstreizen naar Rome en Parijs zou vervangen. Er zijn geen aanwijzigingen dat Van Baurscheit de Jonge hier lessen zou hebben gevolgd. Vanaf circa 1722 functioneerde dit onderwijs in ieder geval niet meer naar tevredenheid.
Van Baurscheit werkte als zeventien-jarige reeds als volwaardig medewerker mee aan grote architectuuropdrachten van zijn vader en ontleende hieraan de titel van hofarchitect. Hij noemde zich in 1718 *Statuaire, architecte et ingenieur.* Hij bekwaamde zich verder in het ontwerpen van architectuur en het begeleiden van de uitvoering van projecten. Van Baurscheit de Oude nam de ontwikkeling van het beeldhouwwerk voor zijn rekening. Dit bleek bijvoorbeeld bij de opdracht voor het altaar der Kartuizers. De zoon tekende en signeerde het ontwerp voor het gehele altaar. De vader boetseerde de figuur van de H. Bruno.
Jacobus Van der Sanden schreef dat het altelier van Peter Verbrugghen de Oude zeer bedreven was in wat hij noemt het *maken van ordonnantiën* voor buitenplaatsen en stadspaleizen. Dit was een specialisme dat ook binnen het atelier Van Baurscheit een grotere plaats in ging nemen. Het *ordonneren* hield in dat er maten werden genomen en een bouwkunstig ontwerp werd gemaakt volgens klassieke regels. Bijkomende werkzaamheden waren het ontwerpen en leveren van bruggen en poorten, smeedijzeren hekken en het leveren, verplaatsen of herstellen van beelden en vazen en de bijbehorende voetstukken voor de tuinen. Voor stadspaleizen werden ontwerpen gemaakt om gevels en interieurs te moderniseren en werden bijbehorende ornamenten in steen of marmer geleverd.
In 1721 kreeg Van Baurscheit opdracht van de Hertog van Ursul om opmetingen te doen in verband met een aan te leggen *bascour* met stallen en remises voor het kasteel te Hingene. Het was de eerste architectuuropdracht die in de rekeningen voorkomt waaruit blijkt dat Van Baurscheit de Jonge ook onafhankelijk van zijn vader werkte. Een voorbeeld van dit type opdrachten is het nog bestaande kasteel van Vorselaar waarvan het voorplein een goede indruk geeft van de werkzaamheden van Van Baurscheit.

Het architectuurbedrijf
Na de dood van Van Baurscheit de Oude in 1728 zette zijn zoon het bedrijf voort. Van Baurscheit de Jonge had de leiding over het bedrijf en was de belangrijkste ontwerper. Hij beperkte zich in zijn werkzaamheden tot het *tekenen en vasseren*. Uit de *Rekeningen* viel op te maken dat dit inhield: Het overleggen met de opdrachtgevers, het maken van ontwerpen en het begeleiden van de uitvoering door beeldhouwers, steenhouwers, marmer leveranciers en alle andere ambachten die bij de uitvoering van de projecten betrokken waren. Alleen als het echt nodig was of op speciaal verzoek van enkele opdrachtgevers boetseerde Van Baurscheit nog zelf. Tot in de jaren veertig werd de traditie van het atelier van Van Baurscheit de oude nog voortgezet en waren de werkzaamheden divers. In de periode van de grote architectuurprojecten kregen deze werken voorrang.

In het hoofdstuk over de organisatie van het bureau bleek dat Van Baurscheit op contractbasis langdurig samenwerkte met enkele beeldhouwers, schrijnwerkers en steenhouwers. Voor het beeldhouwwerk kon hij tot 1745 terugvallen op de beeldhouwer Waumans, waarmee hij een samenwerkingsverband had binnen het atelier en op Jasper Moons die eveneens lang in het atelier werkte. Beide beeldhouwers boetseerden zelf en werkten in hout en steen. In jaren veertig had Van Baurscheit slechts enkele leerlingen en knechten die vast in het bedrijf werkten. Zijn belangrijkste leerlingen waren zijn twee neven Francis en Engelbert Baets. Zij verlieten het bedrijf rond 1747, tegen de zin van hun meester Van Baurscheit die vond dat hun opleiding nog niet was afgerond.

Vanaf eind jaren veertig zocht van Baurscheit ook buiten Antwerpen naar gastbeeldhouwers voor zijn atelier, die zelf ornament vooral *rocailles* en *feuillages,* konden tekenen, boetseren en konden uitwerken in hout en steen. Hij kon in Antwerpen geen geschikte beeldhouwers meer vinden. De kwaliteit van de ornamenten speelde een een belangrijk rol in zijn architectuur. Voorheen liet hij het tekenen van het ornament ook over aan Engelbert Baets (bijvoorbeeld voor de gevel van het paleis voor Joan Alexander van Susteren), die ook al eerder verantwoordelijke taken kreeg zoals het toezien op de werkzaamheden in St. Peeterskerk te Turnhout en werkzaam heden aan de Grote Robijn.

In de jaren vijftig deed Van Baurscheit voor het uitvoeren van beeldhouwwerk steeds vaker een beroep op meesters buiten het atelier.
De vaste leveranciers in hardsteen en marmer leverden onderdelen van bouwwerken, die in hun werkplaats bij de steengroeve waren bewerkt naar ontwerp van Van Baurscheit. Bij projecten waarvan hij zelf geen uitvoerder was overlegde hij regelmatig met een meester metselaar of meester timmerman. Van Baurscheit bestelde voor projecten waarvan hij uitvoerder was zelf ook bouwmaterialen zoals hout, baksteen, lood.

De beeldhouwer-architect als een man met smaak
Het is bij vroege opdrachten in Zeeland en ’s-Gravenwezel, (het kasteel waarvoor de plannen kort na 1728 werden gemaakt) al duidelijk dat de architectuurscholing die Van Baurscheit in het atelier kreeg zeer degelijk was. Hij had oog voor een stevige constructie, en liet zich waarnodig ook adviseren door de *baes* metselaar en meester timmerman van de opdrachtgever. Hij ontwierp in samenspraak met de opdrachtgevers gevels en plattegronden die in overeenstemming waren met de functie en status van de bewoners en bracht modieuze decoraties aan op de juiste plaats in overeenstemming met de functie van het gebouw of de betreffende ruimte. Hij hield rekening met comfort en hygiène. Bovendien kende hij en verdiepte hij zich verder in de locale bouwtradities. Tijdens zijn opleiding en in de lange periode dat hij samenwerkte met Van Baurscheit senior had hij alle aspecten van het vak in de praktijk leren kennen. Hij had kennis van alle ambachten die bij de uitvoering van een ontwerp waren betrokken. Dit was noodzakelijk om een ontwerp tot in de details goed uitgevoerd te krijgen. Vanaf 1741 doceerde Van Baurscheit het onderwijs in de bouwkunst zelf aan de vernieuwde Antwerpse Academie. Het onderwijs omvatte kennis van het perspectief en de klassieke architectuurordes, het tekenen van plattegronden, doorsneden, gerieflijke en nuttige verdelingen, wentel en andere trappen, vaardigheden die nodig waren om representatieve architectuur te kunnen maken.

Kenmerkend voor de carrière van Van Baurscheit was dat hij zich nog vanuit het beeldhouwatelier en in de praktijk ontwikkelde tot zelfstandig modebewust architect. Hij beschikte over een groot netwerk van opdrachtgevers, leveranciers, tussenpersonen, meesters en ambachtslieden, dat voor een deel nog stamde uit de tijd dat Van Baurscheit de Oude nog leefde. Hij genoot het vertrouwen van een grote kring belangrijke Antwerpenaren, die hem steunden in zijn ambitie om het kunstonderwijs te verbeteren en de bouwkunst op een hoger plan te brengen. De Dekens van het Sint Lucasgilde werd verweten dat zij zich

niet voldoende hadden ingespannen om het artistieke klimaat in Antwerpen te verbeteren. Ze werden als beheerders van het onderwijs aan de Antwerpse Academie door Van Baurscheit en enkele collega kunstenaars van financieel wanbeer en nalatigheid beschuldigd. Zij hadden dit zelf aangetoond door de boekhouding van het gilde te inspecteren. Dit bleek uit archiefstukken in het K.A.S.K.A. Het falen van het onderwijs was, zo blijkt uit de bewaarde stukken, bovendien te wijten aan gebrek aan inzicht en kennis bij de Dekens. Zij waren niet in staat om de lessen inhoudelijk te verzorgen.
Vanaf 1728 profileerde Van Baurscheit zich als de architect met smaak. De contacten met belangrijke opdrachtgevers dateerden al van uit deze tijd. Het waren rijke hoog opgeleide patriciërs in Zeeland, die belangrijke posities bekleedden in de stads en -landsregering en bewindslieden van grote handels compagnieën. Belangrijke opdrachtgevers in Antwerpen kwamen voort uit de kring van Antwerpse *negotianten*, die waren gelieerd aan de oudere Antwerpse patriciers geslachten. Van Baurscheit ontwierp in samenspraak met deze opdrachtgevers vooral stadspaleizen en buitenplaatsen die ook nog door latere generatie eigenaars naar wens zouden kunnen worden bewoond en uitgebreid. De werken die hij hier vanaf de jaren veertig tot stand bracht zijn eigentijdse scheppingen met *caractère*. Zij vertegenwoordigen de interpretatie van wat in Frankrijk *le bon goût* genoemd werd.
De opdrachtgevers van Van Baurscheit hadden vertrouwen in zijn kennis van de architectuur, hij was de gesprekspartner die verstand had van van klassieke en eigentijdse bouwkunst..

Franse invloed, de interpretatie door beeldhouwer architect Van Baurscheit
De gangbare architectuuropvattingen in Frankrijk over passende architectuur voor aristocratische opdrachtgevers waren bekend uit tractaten die voor verschijnen moesten worden goedgekeurd door het bestuur van de *Académie Royale d'Architecture* te Parijs. Deze officiële publicaties waren een reflectie van wat belangrijk werd gevonden voor de eigentijdse architectuur. Of Van Baurscheit deze publicaties nu bestudeerd heeft of niet, in ieder geval had hij voldoende kennis van de recente ontwikkelingen in de architectuur om belangrijke eigentijdse werken tot stand te brengen. Deze kennis werd ook verspreid via bevriende kunstenaars, krantenartikelen, prentenseries, studiereizen en dergelijke. Deze veronderstelling wordt extra gesteund doordat Van Baurscheit in zijn architectuurtaal elementen en inspiratie aan werk van Franse vormgevers en architecten ontleende, die bekend waren uit prenten of architectuurboeken. De grote ateliers hadden zich altijd al op deze wijze vernieuwd.
Van Baurscheit paste het idee van het ideale stadspaleis zoals dat in de *Cours d'Architecture* van D'Aviler werd uitgelegd, aan de locale woontradities van Zeeland en Antwerpen aan. Hij kende ook de latere navolgingen en opvattingen van Franse architecten over het ontwerpen van een passende plattegrond. Hieruit ontstonden twee verschillende typen stadspaleizen. Het grote blokvormige stadspaleis in de Noordelijke Nederlanden waarvan het Van Dishoekhuis te Vlissingen het ideale voorbeeld was en de Antwerpse patriciërswoning waarbij de vertrekken werden gegroepeerd rondom een binnenplaats. Voor Antwerpen werd De Grote Robijn, het stadspaleis van Joan Antoni du Bois als ideaal voorbeeld genomen. In beide gevallen omdat van deze stadspaleizen het totaalconcept nog het beste gereconstrueerd kon worden met de gegevens die bewaard bleven.

Voor de buitenplaatsen brengen vooral Sint Jan ten Heere, het buiten van Johan van de Brande, Het kasteel van 's-Gravenwezel voor opdrachtgevers Melchior en Joan Alexander van Susteren en Sorghvliet te Hoboken voor Jean Joseph du Bois, Van Baurscheit's visie op een ideale buitenplaats in beeld. Het huis nam een centrale plaats in, hoog gelegen, zich verheffend boven de omliggende tuinen en landerijen. De plattegronden zijn net als die van de stadspaleizen symmetrisch langs een centrale as gerangschikt. Deze klassieke vorm van componeren werd doorgezet in de interieurs en in de tuinen rondom. De architectuur van deze buitenplaatsen met alle

details en bijzonderheden in de tuinen zijn zo goed mogelijk weergegeven in deel III. Van Baurscheit besteedde net als zijn collega's in Frankrijk aandacht aan het comfort van de bewoners die het huis naar eigen genoegen moest kunnen bewonen. Dit mocht echter niet ten koste gaan van de (schijnbare) symmetrie. Voor de plattegronden van de buitenplaatsen en stadspaleizen in de Noordelijke Nederlanden en voor het kasteel van 's Gravenwezel en de buitenplaats Sorgvliet te Hoboken kunnen academische voorbeelden zijn gevolgd zoals Maison au Grand Charonne en het buitenhuis voor Mijnheer Cramer, beide van J.F. Blondel en afgebeeld in J.Mariëtte 1727.
Van Baurscheit beheerste de *l'art de la distribution et de belle décoration*. Zelfs op onregelmatige plekken, als de omstandigheden niet optimaal waren voor een klassiek ontwerp, wist hij de indruk van symmetrie en regelmaat te wekken. Hij werkte in zijn ontwerpen met verspringende assen zoals Jean Courtonne in het Hôtel de Matignon en met restruimtes, dit zijn onregelmatige delen in de plattegrond die werden gebruikt voor personeel of –privé doeleinden ten gunste van de symmetrie in de representatieve delen. Ook werden maten in gevels gemanipuleerd waardoor de gevel symmetrisch leek maar in werkelijk niet was, zoals in de voorgevel van de Grote Robijn. Bij de stadspaleizen en buitenhuizen waren er aparte zones voor personeel, privé en representatieve doeleinden. Dienstruimtes bevonden zich meestal in het souterrain en op zolder. In de Antwerpse stadspaleizen lag de keuken soms op de begane grond, maar dan in de rechtervleugel achterin, zodat dit vertrek buiten de representatieve route viel. Ook diensttrappen vielen buiten de representatieve zône.
De blikvangers in de centrale assen waren voor buitenplaatsen de hardstenen toegangspoorten met smeedijzeren hekken en gebeeldhouwde vazen met dikwijls aan het einde van de zichtlijn de met zorg vormgegeven centrale middenpartij van het buitenhuis door middel bordestrappen, geprofileerde hardstenen deur en –vensteromlijstingen een balkon met smeedijzeren hek, puttibeeldjes of ander ornament en een familiewapen. Als symmetrie niet mogelijk was werd deze wel gesuggereerd zoals bij het buitenhuis met omliggende tuin van Sorghvliet Hoboken. Daar eindigde de bestaande *drève d'un quart d'heur* op een a-symmetrisch geplaatste ingangstravee die daarom fraai was gedecoreerd. Voor stadspaleizen waren accenten eveneens hardstenen poorten. In het interieur waren de schouwen blikvangers die door hun plaatsing het vertrek symmetrisch indeelde.

De kunst van het profileren en beheersing van het ornament waren belangrrijke vaardigheden waarover een architect moest beschikken, volgens Boffrand

Aan de profilering van onderdelen van de architectuur werd zeer veel zorg besteed. De profielen waren voor ieder onderdeel van de architectuur speciaal ontworpen. Er was een relatie tussen de stenen profileringen buiten en de houten profilering van de van dubbele deuren en lambrisering binnen. De strakke profileringen boden een aangenaam kontrast met de ornamenten in steen, hout of stuc.
In de tekeningen van Van Baurscheit zijn de profielen van omlijstingen van deurern balkonvensters, onderelen van lambriseringen, schouwen e.d. Nauwkeurig uitgetekend. Uit brieven aan leveranciers bleek dat voor het uitwerken van onderdelen steeds tekeningen *en fasse* en *en profil* en in het groot en in het klein, door Van Baurscheit werden getekend. Soms paste hij zijn profielen aan de beschikbare steenmaat aan. Als het om belangrijke onderdelen in de compositie ging deed Van Baurscheit er echter alles aan om het werk zo perfect mogelijk af te leveren.

Ornament
Van Baurscheit bezat een goede kennis van het eigentijdse ornament. In de vroege gevels gebruikte hij voorbeelden van Franse hofontwerpers Bérain, Pierre Lepautre als inspiratie. De kenmerkende ornamenten als een vrouwenkop met schelp en de symmetrische bladmotieven zijn ontleend aan composities van deze ontwerpers. In latere werken liet hij zich inspireren door Meisonnier, Huiquier, Pineau en De Lajoue. De wijze van componeren in de gevel van het Van Dishoekhuis lijkt op die van Meisonnier in de

gevel van de St. Sulpice en die van Fischer von Erlach in de gevels van diens Weense stadspaleizen. Deze ontwerpers namen in hun gevelcomposities net als Van Baurscheit, elementen uit de eigen altaararchitectuur op. Aan het ontwerpen, tekenen, modelleren en uitwerken van het ornament in hout en steen stelde Van Baurscheit hoge eisen. In de ontwerptekeningen voor de Antwerpse stadspaleizen is voor ornamenten ook de positie ten opzichte van bijvoorbeeld profiellijsten nauwkeurig aangegeven.

Van Baurscheit en Boffrand
De werken zoals ze in deel III zijn besproken, geven Van Baurscheit's interpretatie weer van hoe de architectuur er in de achttiende eeuw uit zou moeten zien. De ontwerpen kwamen in nauw overleg met de opdrachtgevers tot stand en waren zo goed mogelijk op de persoon van de opdrachtgever en diens familie afgestemd, rekening houdend met de eisen van wat in de klassieke architectuur als passend werd gezien voor een woning of buitenhuis van een patriciër. Het zijn stuk voor stuk individuele creaties of kunstwerken die door Van Baurscheit in samenspraak met zijn opdrachtgevers werden ontworpen. Boffrand verwoordde in zijn *Dissertation sur ce qu'on appelle le bon goust en architecture*: *Une chose qui contribue beaucoup à la perfection d'une maison est la justesse d'esprit du Maître qui la fait construire: c'est lui qui pour ainsi dire donne le ton à l'architecte qui doit en faire le plan, suivant ce qui convient a la dignité et à l'état du propriétaire: il en dispose toutes les partis suivant ses besoins; il en règle les proportions et la liaison pour qu'elles s'unissent au tout*. Als de bouwheer een bekrompen geest heeft en hij zijn huis naar eigen inzicht wenst te bouwen, dan zal zijn huis prullerig versierd zijn. Maar als hij bescheiden is en uitzonderlijk, dan zal zijn huis opvallen door elegante verhoudingen en ornamenten en ook door de rijkdom van het materiaal. Als de bouwheer bizar en grillig is, zal het huis er wanhopig uitzien en delen zullen niet op elkaar zijn afgestemd. Het is de taak van de architect om de ideeën die niet passend zijn in goede banen te leiden en met de opdachtgever in discussie te gaan.
Dat Van Baurscheit deze ideeën ook koesterde blijkt uit passages in het brievenboek, zoals in de brieven aan Jan de Munck uit 1748 die handelen over het buitenhuis van de heer Van der Poort en de passages uit brieven aan de heer Van de Perre. In beide gevallen was het moeilijk om met de bestaande architectuur tot een goed ontwerp te komen en was hij voorstander van het afbreken van de bestaande toestand. Uit brieven aan Graaf Van Bergeyck te Mechelen en Burgemeester Coquelle te Middelburg en ook uit tekeningen blijkt dat Van Baurscheit de proporties van de vertrekken, de hoogte van verdiepingen, de grootte van de schouw, in de ontwerpen steeds nauwkeurig aangaf en om zijn deskundigheid op dit gebied werd geraadpleegd.

Caractère
De stadspaleizen in Antwerpen zijn voorbeelden waarbij in samenspraak met de opdrachtgevers architectuur opleverde die opviel door de elegante verhoudingen en ornamenten en waarvan de gevels persoonlijke toespelingen bevatten op de persoonlijke kwaliteiten van de eigenaar. De klassieke architectuur vormde wel uitgangspunt. Voor de voorgevel van de Grote Robijn ging Van Baurscheit, zoals in deel III werd aangetoond, uit van de dorische orde van Vignola. Maar los van directe verwijzing naar de decoraties van deze architectuurorde heeft hij hier een gevel ontworpen die verwees naar de persoon en positie van de opdrachtgever. Het idee om het familiewapen van Joan Antonie du Bois levensgroot aan de gevel uit te beelden was een vondst die in onze tijd ook weer gewaardeerd kan worden.
Voor het stadspaleis van Joan Alexander van Susteren ging Van Baurscheit ook uit van een van de architectuurordes van Vignola. Elk onderdeel van dit stadspaleis was volgens Jacobus van der Sanden stipt in maat en stand volgens de korintische orde ontworpen. Het feit dat Van der Sanden in een voetnoot vermeldt dat de composiet orde door Scamozzi Romeins werd genoemd kan betekenen dat van Baurscheit ook meer traktaten waaronder Scamozzi kende. Van der Sanden volgde immers Van Baurscheits eigen aantekeningen. De korintische orde paste paste weer bij de positie van de opdrachtgever. Het tot

uitdrukking brengen van de *esprit van de opdrachtgevers* werd door Boffrand de *caractère* van de architectuur genoemd.

Technische inventies, meer onderzoek is wenselijk
In de nog bestaande huizen en op de buitenplaatsen door Van Baurscheit krijgt men ook een bescheiden indruk van de technische inventies van Van Baurscheit. In het kasteel van Vorselaer, de Tanghof, maar ook andere gebouwen zijn vensters in het souterrain aangebracht waardoor deze ruimte het goed werd geventileerd. Dit was nodig met het oog op de personeelsfuncties die hier werden ondergebracht. In samenspraak met de opdrachtgever en diens huishoudelijk personeel werden voorzieningen besproken die nodig waren voor de huishouding, zoals keukens, een washok, wasbak of een dagverblijf voor het personeel. Sommige stadspaleizen hadden toiletten en badkamers zoals bekend uit het stadspaleis voor Joan Alexander Van Susteren. Op de zolders van de Tanghof te Kontich en De Grote Robijn te Antwerpen bleken nog grote bakken aanwezig, bekleed met zink en houten goten die dienden om regenwater op te vangen, bestemd voor huiselijk gebruik. De voorziening op de Tanghof lijkt nog te dateren uit de bouwtijd. Hier waren ook andere technische details zoals smeedijzeren spanjoletten voor luiken uit de bouwtijd bewaard. Bij het kasteel van Vorselaar staat buiten nog een klein gebouwtje met een toilet. Op het kasteel van ’s-Gravenwezel was als beëindiging van de belangrijke dwarsas die loopt vanaf het neerhof, aan de andere zijde van de tuin een paviljoen geplaatst boven op een ijskelder. Dergelijke voorzieningen werden kennelijk ook door Van Baurscheit ontworpen. Voor de pastoor van Mortsel ontwierp Van Baurscheit een cilindervormig tabernakel dat door de smid werd uitgevoerd in smeedijzer.
Bij materieel onderzoek naar de gebouwen van Van Baurscheit zelf zou aandacht kunnen worden besteed aan de relatie tussen het gehele bouwwerk en de afzonderlijke delen tot in de kleinste details. Vooral het uittekenen van alle profielen en ornamenten zou onderdeel van documentatie kunnen zijn. Het profileren en ontwerpen van ornamenten waren belangrijke taken van de architect zoals gezegd. Ze zijn altijd voor een specifieke plaats in het geheel ontworpen. Binnen het totaalontwerp werd behalve regelmaat en symmetrie zoveel mogelijk afwisseling nagestreefd. De decoraties waren afgestemd op de functie van betreffende plaatsen.
Ook naar oorspronkelijke technische voorzieningen, waarvan zeker in sommige bouwwerken nog sporen zou extra onderzoek kunnen worden gedaan.
Diverse onderdelen bevatten nog de signatuur van de leveranciers zoals hardstenen poorten door J.B. Lisse en enkele smeedijzeren balkonhekken door Cornelis Marckx. De merken komen overeen met de namen van de leveranciers uit het rekeningenboek.

Erkenning als architect met bon goût
In de zorg en aandacht die Van Baurscheit besteedde aan de kleinste onderdelen van zijn composities, de uitwerking van profileringen, de verhoudingen van de ornamenten ten opzichte van het geheel waarmee hij refereerde aan de klassieke regels van de bouwkunst en het talent en de goede smaak waarmee hij zijn ontwerpen uitvoerde, maken deze architect tot een waardig tijdgenoot van beeldhouwers- architecten zoals Boffrand. Anders dan in de Noordelijke Nederlanden waar beeldhouwers van gelijk talent zoals Ignatius en Jan van Logteren in dienst bleven van een van de grote aannemers en niet de status van onafhankelijk architect bereikten, was dit Van Baurscheit wel gelukt. Zijn maatschappelijke positie was daarmee in overeenstemming. Van Baurscheit bezat net als zijn opdrachtgevers een buitenplaats en was redelijk bemiddeld.
Zijn gebouwen waren in de ogen van de opdrachtgevers voorbeeld van goede smaak of *le bon goût*. Zijn scheppingen werden door kenners in hoge mate gewaardeerd als klassieke, eigentijdse bouwkunst die rekening hield met locale tradities. Van Baurscheit liet in zijn werk zien dat het toepassen van nieuw ornament en het vrij interpreteren van klassieke regels niet tot excessen hoefde te leiden. Het werk van Van Baurscheit biedt een kader van waaruit ook andere architectuur uit het tweede kwart van de achttiende eeuw kan worden beoordeeld. Dit kader ontbrak mijns

inziens tot nu toe, voor het werk van Van Baurscheit en zijn benadering van de architectuur was nog geen vergelijkbaar ander onderzoek naar architecten voorhanden. In deze periode, die het tweede kwart van de achttiende eeuw en de eropvolgende jaren tot circa 1760 omvat, werden door zilversmeden, stukadoors, beeldhouwers, timmerlieden, schrijnwerkers en anderen ontwerpen voor architectuur gemaakt. Van Baurscheit is tot nu toe een van de weinigen waarvan de opleiding gereconstrueerd is en waarvan een aan zijn werk ten grondslag liggende visie werd blootgelegd en gerelateerd aan achttiende eeuwse architectuurdenkebeelden uit Frankrijk.

Stilistische eenheid
In de catalogus die verscheen ter gelegenheid van de tentoonstelling over het Nederlandse Rococo die in 2002 in het Rijksmuseum te zien was, werd geconstateerd dat in veel belangrijke gebouwen uit de periode de stilistische eenheid ontbrak.[478] Na Daniel Marot zouden er geen vooraanstaande architecten zijn die deze eenheid tot stand konden brengen. Het land ontbeerde internationaal geschoolde bouwmeesters. Het onderzoek naar Van Baurscheit toont aan dat er ook in de Nederlanden in het tweede kwart van de achttiende eeuw begrip en kennis was van de internationale architectuurontwikkelingen en dat Van Baurscheit in zijn werken de stilistische eenheid op zijn manier nastreefde. Hij kon met de mogelijkheden binnen zijn architectenbedrijf de uitvoering van zijn ontwerpen tot in details zelf begeleiden. weede kwart van de achttiende eeuw.
Van Baurscheits architectuur representeerde tevens het ideaal van de generatie beeldhouwers van zijn vader, waarvan vele de architectuurbeoefenden. Zij hadden tot doel om de architectuur in Antwerpen op een hoger plan te brengen. H.F. Verbrugghen werd in deel I de belangrijkste vertegenwoordiger van deze ‘Antwerpse architectuurschool’ genoemd.
In de tijd van Van Baurscheit was er behalve voor universele richtlijnen, van de zijde van ontwerpers en opdrachtgevers ook nog veel waardering voor de locale verworvenheden.

Lemonnier merkte in zijn voorwoord bij gepubliceerde notulen van de vergaderingen van de *Academie Royale d’Architecture* op dat de architecten uit de eerste helft van de achttiende eeuw de klassieke bouwwerken en de autoriteiten zoals Vitruvius bleven bestuderen terwijl zij tegelijkertijd gefascineerd waren door de interpretaties van de antieke bouwwerken door Oppenord, die ook wel schepper van het rococo wordt genoemd.[479] Men hechtte veel waarde aan de eigen inventie en goede smaak van de architect. Deze kreeg ruimte om naar eigen inzicht van de architectuurregels afwijken. Deze dubbele belangstelling was in het tweede kwart van de achttiende eeuw ook bij architecten en bouwers buiten Frankrijk aanwezig en leidde vaak tot excessen. Het voorbeeld van Van Baurscheit toont aan dat dit niet het geval hoefde te zijn.

De nadruk die in de jaren zestig op het opnieuw bestuderen van antieken en nu vooral de Griekse voorbeelden werd gelegd, was een reactie op de exessen die zich ook voordeden maar was vooral een nieuwe mode. Doordat nu ook architectenopleidingen van de grond kwamen en de gilden minder zeggenschap kregen werden de richtlijnen universeler. Alle vaardigheden die een architect moest bezitten werden hier gedoceerd. De locale bouwtraditie bleef weliswaar het beeld van de architectuur bepalen maar plaatselijke meesters waren vaker ondergeschikt aan deze goed opgeleide architecten. De getalenteerden onder hen volgden waarschijnlijk zelf een opleiding als architect.

478 *Baarsen, R. e.a.,* Rococo in Nederland*, Amsterdam z.j. (2001-2002), 15*

479 *Zie hoofdstuk* Le bon Goût

Summary

Education and development as an architect

Jan Peter van Baurscheit the Younger (1699 – 1768) was educated to become a sculptor and an architect in the studio of his father, J.P. van Baurscheit the elder (1669 – 1728), who owned one of the leading sculptor studios in Antwerpen. Van Baurscheit the elder, taught the fundamentals of architecture to the students who received their education at his premises. Among those pupils were four favourites of the Russian Tsar who studied around 1718. Architect Leblond, first architect of the court of the tsar, revised the Cours d' Architecture van d'Aviler in 1710. Therefore we assume that this edition of the well-known treatise would have been circulated in the studio of father and son Van Baurscheit as well.
Little is known of the architectural education in Antwerp. A Royal Academy was founded 1n 1663. Teaching instructions were the responsibility of the deans of the guild of Saint Luc. In the beginning teachings in architecture received a lot of interest. The teachings of this Academy should be complementary to replace the journeys of art to Rome and Paris which were thus far undertaken. However, the lessons did not seem to have been very satisfactory at least from 1722 onwards. There is no evidende that Van Baurscheit the younger was a pupil here. Classical architecture was taught and developed by the masters at home.
At the age of seventeen, Jan Peter Van Baurscheit participated in his father's architectural projects as a co-partner. In 1718 he signed a drawing of the tiater, this was a piece of festive architecture, commissioned by the Court in Brussels for the occasion of the Inauguration of the emperor Carl VI as duke of Brabant. He than called himself Statuaire, architecte and ingenieur. Other important projects were the renovation of the church of Carolus Borromeus after a fire in 1718 and the funerary monument for Brederhoff in the church of Oosthuizen (N-H). Van Baurscheit qualified him self in designing architecture and supervising the execution of the projects. He designed architecture for great altarpieces as well. His father developed the sculpture and modelling. An example of such a project in which father and son co-operated was the altar for the church of the Kartuizers (1727) in Antwerp. The son delineated and signed the design of the altar and the father modelled the figure of St. Bruno.
Around Van Baurscheit the elder, other studios were specialised in making ordonnances, het maken van ordonnantiën. Jacobus Van der Sanden, contemporary biograph of Van Baurscheit, mentioned Peter Verbrugghen the elder because of his extra-ordinary skills in the making of ordonnantiën for country-seats and city dwellings or hôtels. Several designs of H.F. Verbrugghen the son of Peter Verbrugghen the elder, are maintained. In part I, chapter Van Baurscheit en Antwerpen of this thesis Hendrik Frans Verbrugghen is mentioned because of the influence of his work on Van Baurscheit the younger and other architects in Antwerp. The making of ordonnantiën included taking measures and making an architectural design according to classical principals. Usually some other works were added as the designing and delivering of bridges, porches, wrought iron gates and the deliverance, replacing or recovering of sculptured figures, vazes and piedestals for gardens. For townpalaces, ordonneren implied designing new façades, modernizing interiors and delivering the necessary ornaments in stone and marble. In 1721 Van Baurscheit was commissioned by the duke of Ursul to take measurements at his castle at Hingene for the designing of a bascour with stables and coachhouses. This was the first commision of architecture mentioned in the Rekeningen that proved that Van Baurscheit the younger was engaged in architectural projects, independent of his father. Of this type of commisions the existing bascour at the kasteel van Vorselaar near Antwerp, still shows a good example of these early works of Van Baurscheit.

The architectural bussiness
Van Baurscheit continued the bussiness after his father's death in 1728. He was the leading man at the office and chief designer. He confined his activities to tekenen en vasseren. From the Rekeningen it was to be concluded what tekenen and vaseren meant. Namely the conferring with and consulting of principals, the designing of projects and the supervising

of the execution of the designs by sculptors, stonemasons, suppliers of marble and all other crafts that were involved. In special cases or if really necessary, Van Baurscheit modelled the sculptures and ornaments himself. In the thirties and the beginning of the forties the tradition of the fathers studio still continued. But later on in the forties the architectural projects were given priority and the clients who commisioned garden shulpture, the reparation of sculpture or other minor works had to be dissappointed.
In the thirties Van Baurscheit built his first important town palaces and coutry-seats in Zeeland and Holland. In the forties and fifties he built his masterpieces in and around Antwerp such as the town palaces and country-seats for members of de Du Bois and Van Susteren families. Some other important commissions came from town councils and church committees such as the townhall of Lier, the Koepoort and the renovation of the townhall at Middelburg. Most of the engeneerworks were not subjects of this thesis.

The organization of the office
Van Baurscheit worked with some sculptors and joiners, whom he contracted for longer periods. Waumans and Jasper Moons both master sculptors, worked in his studio for many years. They modelled alsoo and worked in stone and wood. The most important pupils of Van Baurscheit were his two nephews Engelbert and Francis Baets. In the second half of the forties these sculptors and pupils left the studio. The reason why is not exactly known. The pupils had not finished their training courses properly, according to Van Baurscheit. Van Baurscheit suffered ill health from 1746 onwards. Probably his pupils and co-operaters were commissioned in greater projects themselves. Formerly the guilds provided in supervising the education in the masters studio and they thus guaranteed the qualities of the masters degree. But as architects the sculptors were not bound to the guild of St. Luc, they were free to set up their own bussiness. Apart from these pupils and sculptors who worked in the office, there was a group of craftsman who were commissioned if the need arose (cabinet makers, the smith, the master stonemason etc and also master sculptors who had their own studio). They all worked according to the designs of Van Baurscheit who supervised the results. There names are called in part I of this thesis.
From the end of the forties onwards, Van Baurscheit was on the look at guest sculptors in Wallonië and France. He wrote letters to his stonemerchants in Namen and Féluy and to a teacher of the French Academy of St. Luc at Paris to contract qualified sculptors who were able to design and model feuillages and rocailles and could sculpture these ornaments in stone and wood. He was interested in finding a sculptor who could sculpture marble figures as well. The quality of the ornaments played a very important role in the work of Van Baurscheit as is explained in Part I and IV of the thesis, Van Baurscheit and le bon goût. The marble and stone suppliers delivered parts of architecture and sculpture (such as altarpieces). They executed the designs of Van Baurscheit in their own studios. Van Baurscheit supervised the works, and met the specification of the timing of the project. In the forties Van Baurscheit apart from the natural stone orderered a lot of other building materials for his architectural projects himself, such as wood, brick, tiles, lead and other materials.

The sculptor -architect as man wit taste, le bon goût
In alle the works mentioned in part III it is obvious that Van Baurscheit had received a profound training as an architect. His buildings are well constructed. If nesecessary Van Baurscheit asked advise of the baes metselaar or meester timmerman, master mason or master carpenter of his principal. He designed with their consultation façades and ground plans which were in accordance with the function and status of the owners and he placed modern decorations in the accurate position which harmonised with the function of the building and the appropriate rooms. He took into account the comfort and hygiène of the people he was building for. He also was aaware of the local building traditions and was interested in developing these. This was necessesy for an architect in those days. During the training in his father's studio he had

encountered all aspects of the profession of an architect. He knew all the crafts necessary that were involved in the execution of a building. In these days it was important that an architectural design was properly executed. From 1741 onwards Van Baurscheit gave lectures in architecture at the renewed Antwerp Academie of Art. The program involved the acqaintance of perspective, and the classical architectural orders, the drawing of ground plans, cross and - transverse sections, comfortable and useful distibutions, winding and other types of staircases. These were necessary skills in being able to produce representative architecture in the second quarter and around the middle of the eighteenth century.

Typical of Van Baurscheit's career was the fact that he graduated from a sculptor's studio and a man of practice into a modern architect. He had an important network of principals, supplyers, contactpersons, masters and craftsmen at his disposal which for a great part dated mainly from the time that Van Baurscheit the elder was still alive. A large part of important inhabitants of Antwerp had confidence in Van Baurscheit's ability as an architect. They supported him financially and gave countenance to his ambitions for improving art education for young artists and architecture in Antwerp. From 1728 onwards Van Baurscheit boasted as an architect with le bon goût. Contacts with most of the important principals dated from this time. They were highly educated patricians in Zeeland who had important positions in city coucils and the country government. They were administrators of trading companies as the O.I.C (Oost Indische Compagnie) and the Oostendse Compagnie. Important principals in Antwerp and surroundings belonged to the group of negotianten or traders, who were allied by marriages to the noble families of Antwerp. Van Baurscheit was commissioned by these families to built their town palaces and modernize and enlarge their country-seats. The works that he built are modern creations with caractère. They represent the interpretation of what in France was meant by le bon goût. Van Baurscheit had as an architect the same attitude as colleagues in France. He was interested in the work of Boffrand, whose buildings he must have known. As Van Baurscheit, Boffrand was also schooled in a sculptor's studio.

French influence, interpretation by the sculptor architect Van Baurscheit

The current architectural views held in France with regard to what was suitable architecture for patrician principals, is known from traetises which before their publication were to be approved by the council of the Académie Royal d'Architecture at Paris. These official publications were a reflection of what was considered important in contemporary architecture in France. These views were also spread by contacts with other colleague artists who worked in Paris, journals as the Mercure the France, prints and books and so on. Whether Van Baurscheit studied this publications or not he was well enough informed about recent developments in architecture to achieve important contemporary architecture himself. This assumption is again supported by the fact that Van Baurscheit borrowed elements and received inspiration of the works of French designers and architects. Prints and books of this works were available in Antwerp. Famous ateliers had modernised their work for centuries in this direction. See part IV

Van Baurscheit adapted his concept of the ideal town palace such as d'Aviler explained in his Cours d'Architecture, to local tradions in Zeeland and Antwerp. He was also aware of later developments in designing architecture and distributions. From this viewpoint he developed two different types of town palaces. The squareform for patrician dwellings in the Northern Netherlands as in the Van Dishoekhuis in Vlissingen and in Antwerp the hôtel where rooms were arranged around one or two courts. In Antwerp the Grote Robijn built for Joan Antonie du Bois was taken as model of the ideal town palace in Antwerp. This was possible in these two cases because the concept of the plans could be ascertained from the details which were still available.

For the country-seats Sint Jan ten Heere for Johan Pieter van den Branden, the castle of

‘s Gravenwezel built for Melchior and Joan Alexander van Susteren and Sorghvliet at Hoboken near Antwerp built for Jean Joseph du Bois, illustrate Van Baurscheit’s concept of an ideal country-seat. The houses took central place. They lie high above the surrounding gardens and estates. The ground plans are arranged symmetrical along the central axis as in the town palaces. This classical way of composing was continued in the interiors and in the gardens. The architecture of the country houses and town palaces and the architectural concept is represented as best as possible in part III of the thesis. Van Baurscheit paid attention to the comfort of the inhabitants like his colleagues who were doing that in France. However this should not be at the detriment of the impression of symmetry. (This was not to jeopardise the symmetry.)

Van Baurscheit knew the l’art de distribution et la belle décoration. At irrigular places, even if circumstances were not most optimal for making a classical design, Van Baurscheit managed to create the illusion of symmetrie and regularity in his architecture. He used staggering axes as Jean Courtonne did in 1722 in the groundplan of the Hôtel de Matignon. In irregular buildings, Van Baurscheit just like his french collegues who developped the art de la distribution, concealed the irregularaties by using these places as toilets or garderobes or rooms for servants. While in the rooms along the representative routes the interiors were arranged symmetrical and regular or at least were given the illusion of symmetry and regularity. Van Baurscheit also manipulated measurements in façades were symmetry was important. The town palaces and country houses had separated zones for representative, private and service purposes. Service rooms most of the time were arranged in the souterrain (basement storey) or at the attic. In Antwerp the kitchen sometimes was situated at the back of the right wing at ground level. The service stairs also were left outside the representative zone.
The eye catching features on the central axis as porches in stone with wrougt iron gates en sculptured vazes were apllicable to country-seats. At the end of the central axis the sightlines ended at a central part of the house as port of entry. This entrance was carefully designed with richly profiled door and windowframes in natural stone. Sculptured ornament, a shield with coat of arms, all carried on the right place in harmony with the composition of the façade was part of the decoration. In part IV the architectural language of Van Baurscheit is carefully analyzed and explained. If symmetry was impossible because of irregularaties in the place around the house, Van Baurscheit nevertheless suggested this,usually in a very successfull manner. At the country estate Sorghvliet at Hoboken, an existing alley the drève d’un quart d’heur ended in an asymmetrical placed entrance, which was attractively decorated. Seen from the garden this entrance distracts the attention of the beholder from the asymmetrical placing of the house in a corner of the estate instead of a central place in the middle of it as would be desirable for an important country house.
In the town palaces the eyecatching features were also frames of doors and windows in natural stone with sculptured ornament that contrasted with the fine lines of the profiled frames. In the interiors of rooms the marble chimneys with mirrors and paintings were the most important places. They divided the rooms into regular parts and functioned as eyecatchers as it should be.

The art of making mouldings and mastering of the ornament were essentiel parts of the theory of le bon goût
Classical architecture remained the frame of reference for Van Baurscheit as it was for all other architects in the second quarter of the eightteenth century. As far as we have been able to trace, Van Baurscheit followed Vignola’s treatise on classical architecture. His studio owned an edition, edited in Amsterdam in 1619. It was not nescessary to follow the classical examples literally as is explained in part I of the thesis. An architect introduces his own inventions and used the proportions of one of de architectural orders as basic consideration which was also done by the colleague Boffrand in France. The ornaments as feuillages and rocailles were carried in suitable places as keystones and brackets.

The making of mouldings was an important skill, they were designed in harmonie with each part of the architecture. There was also a relation between mouldings in stone at the outside of the building and the wooden mouldings of the doors en-suite and wooden pannelings inside. The accurate firm lines of the mouldings contrasted beautifully with the ornaments in stone, wood or plaster. See the designs of De Grote Robijn part III and IV.
The style of the ornament and references to important contemporary architecture changed over the years. The caracteristic ornaments such as a female head with a shell and symmetrical leaf motives that were derived from compositions of Bérain and Lepautre were replaced bij influences of other French designers as Pineau, Huiquer, Meisonnier and De Lajoue. The resemblance with architecture of Fischer von Erlach dates back to the time of Van Baurscheit the elder and belonged to the tradition of the studio.

Van Baurscheit and Boffrand

The works in part III reflect the interpretation by Van Baurscheit and his principals of how architecture in the second quarter of the eightteenth century was supposed to look. The designs must be the result of the dialogue between architect and principal he was building for, they were attuned to the lifestyle and the person and position of the families. The classical views and suitable architecture necessary for patricians were taken into account. The hôtels and countryhouses are individual creations or works of art. Boffrand wrote in his dissertation sur ce qu'on appelle le bon goust in architecture: *Une chose qui contribue beaucoup à la perfection d'une maison est la justesse d'esprit du Maître qui la fait construire: c'est lui qui pour ainsi dire donne le ton à l'architecte qui doit en faire le plan, suivant ce qui convient à la dignité et à l'état du propriétaire: il en règle les proportions et la liaison pout qu'elles s'unissent au tout*. If the principal was narrow-minded and wished to build the house only to his own ideas the house would be badly ornamented. But if he was modest and looking for a deeper understanding, the house would be striking for its elegant proportions and ornaments and for the richness of the materials. If the principal was bizarre and whimsical, the house would look despairing and the parts would harmonize badly with ne another. It was the task of each architect to steer the ideas of the principal into the right channels.
That Van Baurscheit agreed with the ideas of Boffrand was apparent from fragments in his letters to principals in the Northern Netherlands and equally so to Jan de Munck about the country seat of Van der Poort in 1748 and in his letters to Van der Perre in de sixties. See part II and III.

Caractère
The façades of the townpalaces all have the quality of what Boffrand called caractère. They impress by elegant proportions and ornaments and there are allusions to the person and position of the owner. Especially the façades of De Grote Robijn in Antwerp and the two townpalaces at the Meir were no longer imitations of classical examples but individual creations which hounoured the personality of the owners, their richness, patrician way of life and good taste or bon goût.

Technical inventions, more material by indepth investigation is desirable
From the still existing buildings of Van Baurscheit we get some idea of his technical innovations. In the castle of Vorselaar and the Tanghof at Kontich, both buildings laying in the surroundings of Antwerp, equally so in other buildings, there are windows in the basement storey necessary for good ventilation. The Offices as d'Aviler refers to these rooms in his Cours d'Architecture, or servant rooms were housed here. Of the so called commodités or provisions that were needed for the household or private needs of the principal, for instance kitchens, laundries, rooms for the servants, extra staircases, entresols, bathing rooms, water pipes, some examples are still present in these houses. See part III
For the material examinations the relations between the whole building and the idividual parts should be subject of examination. Especially deliniating the mouldings and ornaments should be part of documentation of

these works because of the importance they played in the theory of le bon goût. They were designed for a specific place within the whole concept of architecture. Within this concept variety played an important role. Each room should differ from the others and at the same time all parts should be in harmony with one another and the whole, as is usual in classical architecture. Traces of the technical inventions of Van Baurscheit, which are still present in some buildings should earn more study too. Parts of natural stone and wrougt iron balustrades, gates and suchlike bear signatures of their suppliers for instance names like J.B. Lisse and Cornelis Marckx. These signatures are matching the names in the Rekeningen and Boek van Incoop.

Recognition as an architect with good taste or le bon goût

The (lavish)care and attention Van Baurtscheit expended to the smallest parts of his compositions, the accurate drawings of mouldings and the harmonious proportioning of the ornaments as a whole, which referred to classical architecture, resulted in the fact that Van Baurscheit was seen as a dignified colleague and contemporary of architects such as Boffrand. Van Baurscheit had matured into an independent architect with his own bureau. Contemporary equally talented sculptors in the Northern Nethelands such as Ignatius and Jan van Logteren in contrast had not succeeded in achieving this position. Van Baurscheits was a man of means, he owned a country seat in Hoboken.

His architecture met the expectations of which his principals understood by le bon goût. His buildings were marvelled at by conoisseurs recognising contemporary classsical architecture with adaptions to local circumstances.

Van Baurscheit proved that his acqaintance of le bon goût, the use of modern ornament and the free interpretation of clasical rules did not necessary lead to excesses and extravagances. Van Baurscheit's oeuvre could function as a framework from which other architecture in the second quarter of the eigtteenth century could be interpretated and examined. Reference to thiss was mising till now. In connection with the works of Van Baurcheit there was no other studie available of architects. During this period, the second quarter and around the middle of the eightteenth century till about 1765, silversmiths, plasterers and sculptors like Van Baurscheit himself produced their own architecture. Van Baurscheit is one of the few sculptor architects whose education and whose architectural views have been examined and reconstructed bu this thesis.

Concept of architectural uniformity

In the catalogue Rococo in Nederland[478] that was published in 2002 at the occasion of the exhibition of Dutch Rococo in Amsterdam in the Rijksmuseum, the authors constatated that stilistic uniformity was missing in important buildings of the period. After Daniël Marot there would have been no leading architects who were able to create this concept of architectural uniformity. However, the study of Van Baurscheit proves that in the second quarter of the eightteenth century, also in the Netherlands there were architects who had proper understanding of the international developments in architecture. In his important buildings see Part III of this thesis it is obvious that Van Baurscheit aimed at stilistic uniformity in his own way.

In all designs of Van Baurscheit it is apparent that he strived after creating beauty of details in the interior as well as on the outside of the buildings. The experience of symmetrical, harmonious architecture played an important role in his architectural concepts. This strive after ideal architecture could also be seen in his other designs such as in funural monuments and church interiors as altars and organs.

As far as his principals were concerned, Van Baurscheit was the man with le bon goût. Van Baurscheit also possessed the qualities of the sculptor and designers who knew all about precious ornaments and sculptures in all types of materials, for their houses and gardens. He was in

478 Baarsen, R. e.a. *Rococo in Nederland*, Amsterdam, z.j. (2001-2002), 15

this respect a representative for the architect of the second quarter of the eightteenth century.
His architecture represented also the ideal of the generation of sculptor architects of Van Baurscheit the elder. They aimed to develop the important architecture in Antwerp to a higher level. H.F. Verbrugghen was one of the most important representatives of this Antwerpse architectuur school as was explained in part I of this thesis. In Van Baurscheits time architects were supposed to have knowledge of the local building traditions and to integrate them in the more universal directives of international architectural developments.

Lemonnier wrote in the introduction of the publisched minutes of the meetings of the Parisian Académie Royale d'Architecture that the architects from the first half of the eihtteenth century continued their studies of classical architecture and authorities on architecture like Vitruvius for instance. In the meantime they were fascinated by interpretations of the antique works by modern artists like Oppenord, who is called the creator of the rococo See part I le bon goût. The invention and bon goût of the architect was very much appreciated. The architect got the freedom to deviate from the classical architectural rules. This double interest in classical rules and modern interpretation of classical ornament was apparent here and also in the works of the architects outside of France, in the second quarter of the eightteenth century. The taste for new ornament sometimes resulted in excesses. Van Baurscheit's architecture proves that this did not needed to be the case.

The emphasis (accent) that was laid on the renewed study of antiquity and specially the Greec examples are said to be reaction on the excesses that also arose during the second quarter and around the middle of the eightteenth century, but more than being a reaction on extravagances and excesses it was in fact a new fashion. The architectural education became more universal because the guilds had no longer the supervision of the academies of art. All skills an architect should have were taught at these academies. Local building traditions played still an important role in architecture but the local masters were more often subordinate tot the well- educated architects. The talented among them probably were educated as proper architects themselves.

Bibliografie en bijlagen

Bibliografie:

Beknopte lijst primaire en secundaire bronnen

Aviler, A.C. d'. *Cours d'Architecture.* Parijs 1710, 1760 ed. Princ.1691
Argenville, Dézallier D'. *La Théorie et la Pratique du Jardinage.* 1722 herziene editie door Leblond. Parijs ed.princ.1709.
Baudouin, F. 'Het Huis de Fraula te Antwerpen door J.P. van Baurscheit jr.' in: *Opus Musivum*, een bundel aangeboden aan Professor Doctor M.D. Ozinga ter gelegenheid van zijn zestigste verjaardag op 10 november 1962
Idem in: Duverger e.a. *Nationaal biografisch woordenboek*. Baurscheit, de Jonge, Jan Peter van en Baurscheit de Oude, Jan Peter van, 82-84, Brussel 1964
Idem. De werkzaamheden van Jan Peter van Baurscheit de Jonge voor de Sint-Pieterskerk in Turnhout in: *Taxandria*: Jaarboek van de Koninklijke Geschiedkundige en Oudheidkundige kring van de Antwerpse Kempen 1988. Nieuwe Reeks LX, 91-121
Idem. *Jan Peter van Baurscheit de jonge, architect 1699- 1768*. Liers Genootschap voor Geschiedenis, Jaarboek 4 – 1994. Lier 1995
Becker, Ulrich. *Verhandelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België*, Studien zum flämischen Altarbau im 17. Und 18. Jahrhundert. Brussel 1990
Berg, Herma van den.' Het werk van J.P. van Baurscheit de jonge', *Opus Musium* op.cit.
Idem. *Advies inzake het van Dishoeckhuis*. Zeist RDMZ niet gepubliceerd.s.a.

Bierens de Haan, J.C. *Groen Hemeltjen op Aerd, kasteel, tuinen en bewoners sinds 1579 Rosendae*l. S.l.1994.
Bilodeau, Denis. *Precedents and design thinking in an age of relativization, The Transformations of thet Normative Discourse on the Orders of Architecture in France Between 1650 and 1793*. Den Haag 1997
Blommaert, Victor. *500 jaar woonhuizen te Antwerpen XVde - XIXde eeuw*. Antwerpen 1980
Boffrand, G. *Livre d'Archictecture contenant les principes genereaux de cet art et les plans, elevations et profils de quelques-uns des Batimens faits en France et dans les Pays Etrangers, par, Sieur Boffrand, Architecte du Roy et de son Académie Royale d'Architecture, Premier Architecte et Inspecteur Général des Ponts et Chaussées de Royaume*. Parijs 1969, ed. princ. Parijs 1745
M. Blondel (J.F) met J. Mariëtte. *Architecture Françoise ou réceuil des plans, elevations, coupes et profiles des Eglises, palais et plusiers autres Endroits de France, Bâtis nouvellement par les plus habiles architectes élevés et mesurés exactement sur les lieux*. Parijs 1946, ed. princ. Parijs 1727 par J. Mariëtte
Blondel, J.F. *Traité d'architecture dans le goût moderne; De la Distributions des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en genera*l. Parijs 1738
Idem, continué par Patte. *Cours d'Architecture, ou traité de la décoration, distribution et construction des bâtiments: contenant les leçons données en 1750 et les années suivantes*. Parijs 1771 – 1777
Broeke, Martin van de. *Jan Arends – Buitenplaatsen op Walcheren*. Alpen aan de Rijn 2001
Bruyn, A. M. de. *Jan Peter van Baurscheit de Jonge, leven en werk voor de familie Du Bois*. Rijksuniversiteit Gent 1970
Idem. 'Jan Peter van Baurscheit de Jonge en het stadhuis van Lier', *Gentse Bijdragen tot de Kunstgescheidenis* XXIII (1973-5). Gent s.a.
Bruyn, Mimi de. *Bouwhistorische studie van het voormalig Koninklijk Paleis te Antwerpen*, Meir 50, Mei-Juli 2000, in opdracht van het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, Afdeling gebouwen

Branden, F. Jos Van den. *Geschiedenis der Academie van Antwerpen*. Antwerpen 1867
Brouwer, Henny e.a. 'De bouwgeschiedenis van het Van de Perrehui's in: Dekker, Jeanine e.a.. *Een bijzonder huis op een bijzondere plek, het van de Perrehuis in Middelburg en zijn omgeving*. Middelburg 2000
Briseux, C.E. *Architecture moderne ou l'art de bien bâtir pour toute sortes de personnes tant pour les maisons des particuliers que pour les palais*…. Parijs 1727
Idem. *Traité du beau essentiel dans les arts appliqué particulièrement à l'architecture*. Parijs 1752
Idem. *L'art de bâtir des maisons de campgne, où l'on traite de dleur distribution, de leur construction et de leur décoration, (…) avec d'explication de ces projets.* S.l. 1966, ed. princ. Parijs 1761
***Clerc**, Sébstien le. Traité d'architecture, avec des remarques et des observations très utiles pour les jeuns gens qui veulent s'appliquer à ce bel art*. Parijs 1714

Clercq, Carlo de. 'Het Kerkelijk leven', *Antwerpen in de XVIIIde eeuw*. Antwerpen 1952
Corremans, Raymond. *Sorghvliedt van buitenplaats tot districtshuis*. Hoboken 1997
Dennis, Michael. *Court and Garden, from the French Hôtel to the City of Modern Architecture*, ed.princ. Londen 1992, ed. princ.1986
Duerloo, Luc Janssen, Paul. *Wapenboek van de Belgische Adel van de 15de tot de 20ste eeuw*. Brussel 1992 vier delen resp. A-E, F-M, N-Z en een deel met afbeeldingen van de wapens
Eleb-Vidal, Monique en Debarre-Blanchard, Anne. *Architectures de la vie privée, maisons et mentalités XVIIe-XIXe siècles*. Brussel 1989
Fichet, F. *La théorie de l'architecture à l'âge classique, essai d'anthologie cirtique*. Mardaga 1979
Fornoville, Luc de. 'Architectuur op mensenmaat', 55-59 in: G.Van Brussel *een traditie met toekoms*t. S.l. 1986
Francart, J. *Premier livre d'architecture*. Brussel 1617
Freling, Wijnand V.J. *Stucwerk in het Nederlandse woonhuis uit de 17e en 18e eeuw*. Leeuwarden 1993
Führing, Peter. *Juste-Aurèle Meisonnier, un génie du Rococo (1695-1750)*. Torino, Allemandi, 1999
Genard, P. 'La monnaie à Anvers' in: *Annales Academie d'Archéologie de Belgique*, xxx. 1874
Goethals, Felix-Victor. *Génealogique et héraldique des familles nobles de royaume de Belgique IV*. Brussel 1852
Groll, H.G.' Het Beeldenhuis' *Vlissingsche Courant* 2 juli 1930
Idem. 'Mr. Anthonie Pieter van Dishoeck' *Vlissingsche Courant* november 1930
Heezen-Stoll, B.A. 'Nieuwe gegevens over h
et grafmonument van Pieter Mogge te Dreischor' *Stichting Oude Zeeuwse kerken*. Nr 38 april 1997
Hont, Luc d' e.a. *Achttiende eeuwse architectuur in België*. Tielt 1998
Hogendoorn-Beks, W.J.M. e.a. *De kaart van Hattinga gemaakt naar opmetingstekeningen uit 1749 en 1750 van het eiland Walcheren in opdracht van de prins van Oranje Nassau etc. (…) Ook alle Heeren Buitenwoningen en lustplaatsen met haare Huijsen, Dreven, Plantagien etc. benevens de namen der selve, en die der Eygenaars(…) Anno 1750*. Alphen aan de Rijn 1977
Huygens, Constantijn. 'Journaal…gedurende de veldtochten der jaren 1673-1678' *Hist. Genootschap*. Nieuwe serie N. 32, 188, 102
Jansen, Ad. en C. van Herck. 'J.P. van Baurscheit I en J.P. van Baurscheit II, Antwerpse beeldhouwers uit de achttiende eeuw', *Koninklijke Oudheidkundige Kring van Antwerpen XVIIIe Jaarboek*. Antwerpen 1942
Kesteloo, Huibert Martin, Archief VIII 5, hier geciteerd uit Unger, W.S. *De Monumenten van Middelburg*. Maastricht 1993
Kimball, Fiske. *The Creation of the Rococo*. New York 1943
Kockelbergh, Iris.' Het architecturale werk van beeldhouwer Hendricus-Franciscus Verbrugghen (1654 – 1724)' *Bulletin van de Antwerpse Vereniging voor Bodem- en Grotonderzoek, 1985*
***Kruf**t, Hanno-Walter. Geschichte der Architekturtheorie: von der Antik bis zur Gegenwart*. München 1985
Lemonnier, Henry. *Procès-Verbeaux de l'Académie Royale d'Architecture 1671-1793*. Parijs 1911-1929
Looij, L.Th. van. De Antwerpse koninklijke Academie voor schone kunsten in: Boschloo, W.A. e.a. 'Academies of Art between Renaissance and Romanticism' in: *Leids Kunsthistorisch JaarboekV-V*I, 1986-1987. 's-Gravenhage 1989
Lattin, A. de. *Doorheen Oud Antwerpen*. Antwerpen 1955
Leemans, Hertha. *De Sint-Gummaruskerk te Lier*. Antwerpen 1972
Idem. *ICC, Het Koninklijk Paleis te Antwerpen*. Antwerpen 1931
Mariëtte, J. *L'Architecture Françoise ou receuil des plans, elevations, coupes et profils des Eglises, Palais, Hôtels et Maisons particucliers de Paris et de chasteaux et Maisons de Campagne ou de Plaisance des Environs, et de plusieurs autres Endroits de France, Batis nouvellement sur les lieux*. P*arijs 1727*
Marot*, Daniël. Nouveaux livre de Bâtiments de differentes pensées.* hier geciteerd uit Koen Ottenheym e.a., 1988
Marot, Jean. *Petit oeuvre d'architecture de Jean Marot*. Parijs 1764
Idem. L'Architecure Française, of Grote Marot. Parijs s.a. (voor 1678)
Meischke e.a. *Huizen in Nederland, Amsterdam*. Amsterdam 1994
Michielse, Leo.' De Handel' in: *Antwerpen in de XVIIIde eeuw*. Genootschap voor Antwerpse geschiedenis, Antwerpen 1952
Moretus Plantin de Bouchout, Roger. *Demeures Familiales*. Antwerpen 1950
Nagtglas, Frederik. *Levensberichten van Zeeuwen zijnde een vervolg op P. de la Rue, geletterd, staatkundig en heldhaftig Zeeland*. Middelburg 1888 – 1893
Oppenordt, Gilles-Marie. *Livre de fragments d'architecture receuill'architecture receuillés et dessinés à Rome d'apres les plus beaux monuments*. Parijs 1715
Ottenheym, K.A. e.a. *Daniel Marot, vormgever van een deftig bestaan*. Amsterdam 1988

Ottenheym, Koen en Freek Schmidt. *Un dessein qui plait à la vue: de controverse tussen Anthonie Coulon en Daniel Marot bij de verbouwing van Huis Ten Bosch in 1734*. Bulletin KNOB 1994-2
Opus Musivum. Feestbundel aangeboden aan Professor Doctor M.D. Ozinga ter gelegenheid van zijn zestigste verjaardag op 10 november 1962
Ozinga, M.D. *Daniel Marot de schepper van den Hollandschen Lodewijk XIV-Stijl.* Amsterdam-Parijs1938
Peeters, R. 'Een wegbereider tot het neo-classicisme: de Antwerpse Beeldhouwer Joannes Claudius de Cock' *Koninklijke Oudheidkundige Kring van Antwerpen XXIIe en XXIIIe jaarboek*. Antwerpen 1950
Prims, F. *Geschiedenis van de Sint Joriskerk*. Antwerpen 1924
Rombouts, Ph. en Th. van Lerius. *De Liggeren en andere historische Archieven van de Antwerpsche Sint-Lucasgilde II*. Antwerpen 1876
Rosenthal, Gertrude. *The Basic Theories of French Classic Sculpture*
Roy, Jacobo Le. *Notitia Marchionatus SRI. Hoc est Urbis et Agri Antverpiensis*. Amsterdam 1678
Sanden, J. van der. *Oud Konst-Toneel van Antwerpen of historische denkschriften op academische instellingen, de voornaemste Konstenaeren en oefeningen der nederduytsche Rhetorijke in de Belgische Provinciën* deel II en III. Antwerpen, s.a. handschrift in S.A.A.
Privilegiekamer
Seinke, P. Herinnering aan Steenhoven in: *De Wete* jrg. 1994, nr. 3, 18
Sedlmayr, Hans. *Johann Bernard Fisher von Ehrlach*. Wenen 1956
Staring, A. 'De Hollandse beeldhouwwerken van J.P. van Baurscheit vader en zoon' in: *Oudheidkundig Jaarboek van de Nederlandse Oudheidkundige Bond 1946.*
Idem.'Een Nalezing over de Baurscheit's' *Bulletin van de Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond*. 5e serie I
Stenvert, Ronald. 'Goed voorbeeld doet goed volgen, Ordeboeken en poortjes' in: *Jaarboek Monumentenzorg 1992*. Zeist 1992
Straalen, J. van. *Jaarboek der vermaerde en Kunstrijke Gilde van Sint ucas binen de stad Antwerpen 1434-1799*. s.a.
Szambien, W. *Symétrie, goût, caractère, Théorie et terminologie de l'architecture à l'âge classique 1550-1800*. Parijs 1986
Tralbaut, Mark Edo. 'De Antwerpse "meester constbeldthouwer" Michiel van der Voort de Oude (1667-1737), zijn leven en werken' in: *Verhandelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen Letteren, en Schone Kunsten van België*. Antwerpen 1950
Unger, W.S. 'De bouwgeschiedenis van het stadhuis van Middelburg' in: *Oudheidkundig Jaarboek,* IV serie I 1932
Idem. De Monumenten van Middelburg. Maastricht 1951
Vignola. *Regola delle cinque Ordini d'Architectura di M. Giacomo Barozzi da Vignola*. Amsterdam 1619, met augmentatie van Michel Angelo Bonaroti
Vos, Annemie de. 'Premier Livre d'Architecture (1617) van Jaques Francart: een post-Michelangelesk, maniëristisch traktaat' in: *Revue Belge d'Archéologie et d'histoire de l'art, LXIII. Brussel 1994*
***Wijck**, W.M. van der. Het arkadisch Walcheren, getekend door Jan Arends 1770-1790*. Alpen aan de Rijn, 2001
Zuidervaart,' H.J. Mr. Johan Adriaen van de Perre (1738 – 1790), Portret van en Zeeuws regent, mecenas en liefhebber van nuttige wetenschappen'in: *Archief van het Koninklijk Zeeuws Genootsachap voor Wetenschappen.* 1983
Idem. *'Astronomische waarnemingen en wetenschappelijke contacten van Jan de Munck (1687 – 1768) stadsarchitect van Middelburg in: Worstelende wetenschap aspecten van wetenschapsbeoefening in Zeeland van de zestiende tot de negentiende eeuw ' bundel bij congres in Middelburg*. Middelburg April 1986

Beknopte lijst van primaire en secundaire bronnen

Boekhouding en correspondentie:
Stadsarchief van Antwerpen (S.A.A.) Insolvente Boedelskamer, 2115 - 2117.
Nr. 2115 *Rekeningen*. Met achter in het opschrift: No 3 boeck van Rekeningen begint / den 26 januari 1736. Verder in de voetnoten geciteerd: Rekeningen
Nr. 2116 *Boeck van Incoop*, 1742 – 1760, met voor in het opschrift: Boeck van Incoop no 4 / begint den 20 april 1743: laatste notering 2 december 1761. In de voetnoten geciteerd: Boek van Incoop
Nr. 2117 *Copyeboeck van Brieve*, 1 april 1748 – 1 december 1766: In de voetnoten geciteerd: Copyeboek van Brieve

Contemporaine biografie en latere oevrebeschrijvingen:
Jacobus van der Sanden, *Oud Konsttoneel van Antwerpen*, handschrift uit 1775. S.A.A., Privilegiekamer nr. 173

Ad. Jansen en C. van Herck, 'J.P. van Baurscheit I en J.P. van Baurscheit II, Antwerpse beeldhouwers uit de 18e eeuw', *Koninklijke Oudheidkundige Kring van Antwerpen, XVIIIe Jaarboek*, 1942, 35-106.
F. Baudouin, 'Baurscheit, de Jonge, Jan Peter van en Baurscheit de Oude, Jan Peter van, 82-84' in: Duverger, Jozef, *Nationaal Biografisch woordenboek*, Brussel, Paleis der Academiën, 1964-
F. Baudouin, *Jan Peter van Baurscheit de jonge, architect 1699 – 1768*, Lier 1995 (Liers Genootschap voor Geschiedenis, Jaarboek 4 – 1994)
Herma van den Berg, 'Het architectonische werk van J.P. van Baurscheit de Jonge in de Noordelijke Nederlanden' in *Opus Musium*, Assen 1964, 315-345.
Frans Baudouin, 'Het huis de Fraula te Antwerpen, een werk van J.P. van Baurscheit de jonge in de Noordelijke Nederlanden', in *Opus Musium*, op.cit. 299-31

Academie te Antwerpen en het culturele klimaat in Antwerpen tot ca. 1750:
Archief van de Koninklijke Akademie voor Schone Kunsten te Antwerpen, K.A.S.K.A.
Dr. P. Rolland, *Inventaris op het Archief van het Oud Sint Lucasgilde en van de Oud Koninklijke Academie te Antwerpen*, Antwerpen 1939 nrs. 291, 292, 293, 294, 298, 299, 300, 301, 302, 303. 304. 306, 309, 402, 421. Deze stukken hebben betrekking op de afscheiding van de Koninklijke Academie van het Sint Lucasgilde.
Van den Branden, F. Jos. *Geschiedenis der Akademie van Antwerpen, Antwerpen*, 1867.
F.Baudouin, *Antwerpen in de XVIIIde eeuw,* Antwerpen 1952.

Le bon goût:
Lemonnier, Henry *Procès-Verbeaux de L'Académie Royale d'Architecture 1671-1793*, uitgegeven in 8 delen, Parijs vanaf 1911
Germain Boffrand, *Livre d'architecture contenant les principes genereaux de cet ar*t, Parijs 1745, reprint 1969

Architectuurtraktaten:
A.C. d'Aviler, *Cours d'architecture*, Parijs 1691, 1710 (bewerking Leblond), 1738 en 1750 (uitgave Mariëtte),
A.J. Dézallier D'Argenville, *La Théorie et la Pratique du Jardinage*, Ed.princ.1709. Van Baurscheit kende waarschijnlijk de editie van 1722 waaraan Alexander le Blond zijn medewerking verleende of een hierna verschenen uitgave.
M.Blondel, Architecture Françoise ou receuil des plans, elevations, coupes et profils des Eglises, palais, Hôtels et Maisons particulieres de Paris et de Chateaux et Maisons de Campagne ou de Plaisance des Environs, et de plusiers autres Endroits de France, Bâtis nouvellement par les plus habiles Architectes élevés et mesurés exactement sur les lieux, Paris 1727, uitgave J.Mariëtte, heruitgave parijs 1946;
Briseux, Architecture moderne ou l'art de bien bâtir pour toute sortes de personnes tant pour les maisons des particuliers que pour les palais…, Paris 1727;
J.F.Blondel, *Traité d'architecture dans le goût moderne; De la Distributions des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en genera*l, Parijs 1738
Regola delle cinque Ordini d'Architectura di M. Giacomo Barozzi da Vignola. Amsterdam 1619, met augmentatie van Michel Angelo Bonaroti
Le Cabinet des singularitéz d'architecture, sculpture et gravure (...) par Florentin lecomte, Brussel Lambert Marchant 1762, 3dln. (maakte deel uit van de Constboeken van J.B. Verdussen, Opper directeur van de Koninklijke Akademie van Antwerpen)

Secundaire bronnen voor architectuurtraktaten:
J.H. Plantenga, *L'architecture religieuse du Brabant au XVIIe siècle*, Den Haag 1926.
Françoise Fichet, *La théorie architecturale à l'âge classique*, Brussel 1979.
Hanno Walter-Kruft, *Geschichte der Architecturtheorie*, ed.princ. München 1985, Studienausgabe 1992.
J. Francart, Premier livre d'architecture, Brussel 1617, poortontwerp II, hier geciteerd uit Annemie de Vos, Premier Livre d'Architecture (1617) van Jaques Francart: een post-Michelangelesk, maniëristisch traktaat, in: *Revue Belge d'Archéologie et d'histoire de l'art*, LXIII, Brussel 1994, 73ff

Milieu opdrachtgevers :
Roger Moretus Plantin de Bouchout, *Demeures Familiales*, Antwerpen 1950,
Leo Michielsen, 'De Handel', *Antwerpen in de XVIIIde eeuw*, Genootschap voor Antwerpse geschiedenis, Antwerpen 1952,103 ff

Goethals, Felix-Victor, *Dictionnaire génealogique et héraldique des familles nobles de royaume de Belgique*, Brussel 1852
Luc Duerloo, Paul Janssen, *Wapenboek van de Belgische Adel van de 15de tot de 20ste eeuw, Brussel 1992 vier delen resp. A-E, F-M, N-Z en een deel met afbeeldingen van de wapens*
R.A. Zeeland *FA Schore*r, inv.nr. 602
A.R.A. Den Haag, *FA Steengracht*
RA Utrecht *FA Des Tombes* 832
F. Nagtglas, *Levensberichten van Zeeuwen*, Middelburg 1883
Archief van het Koninklijk Zeeuws Genootschap der Wetenschappen, H.J. Zuidervaart, bijdragen over Jan de Munck en Johan Adriaan van de Perre in : *Worstelende wetenschap, aspecten van wetenschapsbeoefening in Zeeland van de zestiende tot in de negentiende eeuw*. Middelburg 1986

Verblijfplaats van de belangrijke tekeningen en twee terracotta's:

Museum het Vleeshuis, Antwerpen en Stadsarchief Antwerpen

Hôtel van Susteren, Meir, Joan Alexander van Susteren
Voorgevel, pentekening, gewassen 410 x 590 mm, museum Vleeshuis, inv. 1234 ¾
Idem potloodtekening 179 x 324 mm, museum Vleeshuis, inv. 1234 ¼
Idem balkonhek, pentekening 227 x 340 mm, museum Vleeshuis Inv. 1234 ¾
Idem balkonhek, pentekening 380 x 240 mm, museum Vleeshuis Inv. 1234 4/4

Voorgevel hôtel Osterrieth, Regina Theresia du Bois
Pentekening 388 x 495 mm, SAA nr. P 45 A 1d.

Lange Nieuwstraat 94, Arnold du Bois
Voorgevel, pentekening, gewassen lichtblauw aquarel, 31 x 5 x 420 mm, Antwerpen museum Vleeshuis, Inv. 1233 ½
Idem, pentekening, museum Vleeshuis,307 x 420 mm, inv. 1233 2/2
Idem pentekening, 388 x 516 mm, S.A.A.. nr P 45b/30

*Lange Nieuwstraat 2*2, De Grote Robijn, Joan Antoni du Bois
Van Herck 27,A55 a tot en met k Museum Vleeshuis. Baudouin voegt hier een ontwerp voor een dakkapel aan toe, Baudouin 1995, 273, Inv.19.29.3 16/28
Voorgevel, pentekening, gewassen, 370 x 395 mm museum Vleeshuis Inv. 9.29.3 11/28
Idem detail tympaan en ingang, museum Vleeshuis, Inv. 19.29.3
Idem detail ingangstravee, pentekening, 460 x 304 mm, Museum Vleeshuis Inv. 19.29.3 9/28
Dakkapel, pentekening 290 x 255 mm. Inv. 19.29.3 16/28 (toeschr.door Baudouin)
Ontwerp voor poort in blauwe steen, achterbouw, pentekening 300 x 235 mm, museum Vleeshuis, Inv. 19.29.3 2/28
Drie poortomlijstingen voor de remise, pentekening 267 x 430 mm. Musuem Vleeshuis, Inv.19.23.3 4/28
Trapzaal, ontwerp betimmering trap Inv. 19.29.3 12/28
Trapzaal, ontwerp stucplafond Inv. 19.29.3 8/28
Grote Zaal aan de tuin, pentekening, ontwerp plafond, 380 x 240 mm. Inv.19.29.3 17/28
Grote Zaal aan de tuin, ontwerp schouw, pentekening 450 x 320 mm. (Van Herck 27.A.55i)
Inv.19.23.3. 16/28
Twee binnen gevels Inv. 19.29.3 3/28
Tuinontwerp voor binnenhof Inv. 19.23.2 5/28

Voorgevel kasteel Loenhout, Johannes Josephus Walkiers
pentekening in inkt 370 x 515 mm, museum Vleeshuis, Inv 19.22.3 13/18

Andere tekeningen in het Vleeshuis
Plattegrond met opschrift Salon, cabinet, trap (ontwerp voor tuinpaviljoen?) Inv.19.29.3 14/28
Quadratura plafond, en trapzaal geinspireerd op prenten van Marot Inv.19.29.3. 20/28
Ontwerp voor het Oksaal en orgel voor de kerk van Sint Joris te Antwerpen Inv. 19.29.3. 22/28
Ontwerp voor het Orgel voor de kerk te Bouchout?
Ontwerp voor portaal in de kerk van de abdij van Tongerloo? Inv.19.29.3 21/28
Tuin voor kerk te Antwerpen, Inv.1225
Detail voor een gevelbekroning met klok? Attique met den wijser op de balcon van voren, Inv. 19.29.3 6/28

Twee terracotta's

J.P. van Baurscheit de Oude, voor projecten die samen met de zoon werden uitgevoerd
Ontwerp tochtportaal van de Antwerpse Jezuitenkerk, Brussel Koninklijke Musea voor Schone Kunsten Belgie. Baudouin 1995, Noot 69
Ontwerp in Terracotta voor de H.Bruno ca 1726 voor het hoofdaltaar van de Kerk van de Antwerpse Kartuizers. Museum Vleeshuis Antwerpen.inv.nr. 751. Baudouin 1995, 355 noot 82

Museum van de stad Brussel (Broodhuis)
Reeks van 12 tekeningen ter gelegenheid van de feestelijke intocht van Keizer Karel VI (als hertog van Brabant Karel V) te Brussel. Jansen en Van Herck 1942, 15
Baudouin 1995, 25-34

Het stedelijk prenten kabinet te Antwerpen (Plantin Moretus, Vrijdagmarkt)[479]
Hoogaltaar voor de kerk van de Kartuizers te Antwerpen (einde 18de eeuw vernield)
Pen, gewassen, 565 x 396 mm. Gedateerd 1726, gesigneerd, Antwerpen stedelijk prentenkabinet nr. A. LXIV.9, Inv. 1917. Jansen en Van Herck 1942, 84-85 nr.3. toen in verzameling Dieltiens, Baudouin 1995, 355 noot 80
Ontwerp voor vier kindergroepjes voor Johan van der Mandere 1728, Jansen en van Herck 1942, 5. Baudouin in Baisier e.a.
Ontwerp voor vier beeldjes naar ontwerp van Van Baurscheit sr. Jansen en van Herck 1942, 37. Baudouin in Baisier e.a.
Ontwerpen voor andere beeldengroepjes, Jansen en van Herck 1942, 33-34-35

Archief van de Carolus Borromeus, Antwerpen
nummers 93 tot en met 119
19 tekeningen toegeschreven aan J.P. van Baurscheit sr. wederopbouw Carrolus Borromeus
en *zeven tekeningen toegeschreven aan het atelier, archief Carolus Borromeus, Antwerpen*.
Enkele zijn duidelijk van de hand van J.P. van Baurscheit de jonge met name een blad met drie oplossingen voor balustraden van de tribunes. Gesigneerd. Antique delineatio met gedraaide balustere; nova delineatio Lodewijk XIV. En item nova met regence ornament. Geen van drie werd gekozen. Het derde voorstel werd uiteindelijk het meest benaderd en uitgevoerd in smeedwerk. Met dank aan de Kerkfabriek voor toestemming om in het archief te mogen fotograferen wat voor mijn studie van belang was, Baudouin 1995, 39.

Stadsarchief Gent
Ontwerptekening voor het hoogaltaar van de Sint-Michielskerk te Gent 1717
Pentekening. Jansen-Van Herck AOK 1942, 52, nr, 13
Stadsarchief Gent L75/20, Baudouin 1995, 353 noot 55

Antwerpen Voorheen in Kerkmeesterkamer van de Sint Pauluskerk
Het altaar van de O.L. Vrouw van de Rozenkrans in de Sint-Pauluskerk te Antwerpen met in de bekroning de beelden uitgevoerd door vader van Baurscheit.
Pentekening, gewassen,
Jansen- Van Herck, 1942, 67, nr 35 en 86 nr 7
Baudouin 1995, afbeelding 11 (foto voor Baudouin door J. Delville)

Privéverzameling L. de Clercq
Ontwerp voor het grafmonument van Francois Bredehoff (1722) kerk te Oosthuizen 1723 (N-H)

479 In het prentenkabinet worden meer ontwerptekeningen bewaard voor beeldhouwwerken. Ze kunnen niet met zekerheid worden toegeschreven aan Van Baurscheit.Qua tekenstijl zijn ze niet direct met de fijn uitgewerkte pentekeningen van Van Baurscheit de Jonge te vergelijken. Hieronder zijn ontwerpen voor een huisaltaar (het altaar voor de Tanghof), een schouw en een trumeautafel.Vooral de tekeningen in een wat zwierige stijl geven problemen met toeschrijven. Zodra het geen pentekeningen of fijne potloodtekeningen zijn (in de stijl waarin de werken die met zekerheid van zijn hand zijn) is toeschrijving moeilijk. Zie voor deze prenten Claire Baisier e.a. op.cit. Baudouin geeft in deze publicatie ook opheldering over een aantal van de door Jansen en van Herck opgesomde tekeningen. Het is mogelijk dat ze door een medewerker van het atelier werden getekend. Het blijft vreemd dat van Van Baurscheit weinig tekeningen van de jaren vijftig en zestig bewaard bleven. Beperkt hij zich tot snelle schetsen voor zijn medewerkers?

Dees teykening is de afbeeldinge van de tombe die voor my onderschreven wordt gemaeckt en relatif gehouden wert tot het contract tusschen my en dheer Baurscheidt, ende aengegeven den 30 october 1722. Eronder signatuur onleesbaar door J en van H.
Baudouin, 1995, 42.

Privéverzameling
Ontwerp voor een poort met monogram JAVS op het domein van 's-Gravenwezel, afkomstig van het archief van het kasteel, Baudouin 1995, 208 afb. 35

Museum het Sterckshof te Schilde
Ontwerp voor de toegangspoort tot het voorhof van het Kasteel van Schilde, Pentekening lichtgewassen,
Fonds van de Werve d'Immerseele, inv. P. 812, Baudouin 1995, 360, afb. 29,

Rijksarchief Antwerpen
Cataloque van de magistraturen van het aerts broederschap van de heijlighe onbevlecte ontfangenis, Van Baurscheit maakte voor dit broederschap jaarlijks een tekening gedurende enige jaren in ieder geval omstreeks 1727 (M 65103 tot en met M 65108, hier geciteerd uit de catalogus van het KIK te Brussel)

Achttiende eeuwse kaarten
Zie voor achttiende-eeuwse kaarten van *Ferraris* en *Riquier*, waarop Sorghvliet Hoboken en kasteel te Bouchout zijn afgebeeld, Corremans, Sorghvliedt van buitenplaats tot districtshuis, Hoboken 1997 en Roger Moretus Plantin de Bouchout, Demeures Familiales, Antwerpen 1950

Noordelijke Nederlanden
Achttiende eeuwse kaarten van Walcheren met daarop de plattegronden van buitenplaatsen zie: *Kaarten van Hattinga, eiland Walcheren*. W.J.M. Hogendoorn-Beks e.a., Alphen aan de Rijn 1977. De kaart van Hattinga is gemaakt naar opmetingstekeningen uit 1749 en 1750 van het eiland Walcheren in opdracht van de prins van Oranje Nassau etc. (…) Ook alle Heeren Buitenwoningen en lustplaatsen met haare Huijsen, Dreven, Plantagien etc. benevens de namen der selve, en die der Eygenaars(…) Anno 1750

Rijksdienst voor de Monumentenzorg, Zeist, Foto en –tekeningenarchief
Plattegrond voor huis en tuin Sint Jan ten Heere, bij Domburg, Pentekening, RDMZ, nr. inv. VE-1596
Pentekening, potlood en aquarel, RDMZ, Zeist nr. inv. VE- 1595
Plattegrond van de buitenplaats, RDMZ, nr.

Familiearchief Steengracht, Rijksarchief 's-Gravenhage.
Plattegrond voor huis en tuin van Mijnheer van der Poort, voor het huis te Oostcapelle

Rijksarchief Zeeland, Middelburg
Historische topografische atlas van het Zeeuws genootschap, IV
Ontwerptekening voor de plaats van de baljuw in het gestoelte van de criminele vierschaar, voor het stadhuis te Middelburg, pentekening, gewassen 450 x 355 mm W. Unger cat.
Zeelandia Illustrata
Tekeningen van diverse buitenplaatsen door Jan Arends waaronder van Sint Jan ten HeereHuygens, Constantijn. 'Journaal…gedurende de veldtochten der jaren 1673-1678' *Hist. Genootschap*. Nieuwe serie N. 32, 188, 102

Secundaire bronnen tekeningen
Terracotta's uit de 17de en 18de eeuw, bezit en –tentoonstellingcatalogus van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen
Ad. Jansen en C. van Herck, 'J.P. van Baurscheit I en J.P. van Baurscheit II, Antwerpse beeldhouwers uit de 18e eeuw', *Koninklijke Oudheidkundige Kring van Antwerpen, XVIIIe Jaarboek*, 1942, 35-106.
F. Baudouin, *Jan Peter van Baurscheit de Jonge, architect 1699 – 1768*, Lier 1995 (Liers Genootschap voor Geschiedenis, Jaarboek 4 – 1994)
Claire Baisier…et al (red.), *Tekeningen uit de 17de en 18de eeuw: de verzameling Van Herck*, Antwerpen, 2000, bezit en -tentoonstellingcatalogus van het Stedelijk Prentenkabinet: bijdrage van F. Baudouin

Archief Staring, Rijksdienst voor Kunsthistorische Documentatie, Den Haag.
Veel ongepubliceerd materiaal over beeldhouwwerk waaronder van Van Baurscheit I en II

Bijlage I

Uit: Jacobus van der Sanden, Oud Konsttoneel, III, 418-427

Van Baurscheit houdde aen in Bewind groote zaeken,
En na zijn Vaders les zogt in Roem te geraeken
Door Bouw en Belde-konst: Aen hem ook wird vergund
Een Ampt tot Eer en Baet in d `0ud-Brabandschen Munt
Het verstand in die konst deed hem de Voorgunst winne
Bij rijk en adel volk, voor kerk, Hof en Casteel:
Voor huijzen heerlelijk, Wel verdeijld deel voor deel.
Als 't kerkhof Cathedrael door zorg en vlijt der heeren
Kerkmeesters wird vercierd, om Gods lof te vermeeren:
Van Baurscheit stelde daer het Cruijs, als zoen-autaer
Op den Calvari-berg, tot een Gedenkzuijl klaer.
Dit schoon Werk, opgebouwd Voor Levende en Dooden,
Tot Dankpligt Openbaer den Christen Mensch wild nooden,
Voor de Genade Gods en Liefde ongehoord.
Volgens plan en Model, gemaeckt door van der Voort:
Zoo ook het Christi beld mag kenners lof verdienen
(…)
Nu men de konings School der Bouw-Beld-Schilderkonsten
Hier afgezonderd brogt in nieuwen Roem door jonsten
Van Baurscheit nam eerst aen vrijwillig het Bewind,
Tot leering van de Jeugd, die neerstig konst bemind

Wie Goed vrijwillig doed; heeft grootere Verdiensten:
Goed werk, arbeijd en Moed zijn gevolgd van de Winsten!
Door Adel en door Magt de liefde voor de konst,
Tot Roem van Stad en Land te vlammen herbegonst.
Den Rijken zoekt de konst: zoo de konst hoeft den Rijken!
Ook Vaderlanders mild haer de hand wilden reijken.
Van Baurscheit als nu bleef Bouwmeester met verstand;
Zelf vermaerd en gezogt door het Vrij Nederland.
Tot 'sGravenwesel staet het Casteel 't allen kanten
Door zijn beleijd vernieuwd, met het plan, om te planten:
Als Heer Van Susteren dit heerlijk slot bezat.
Hij bouwde ook het Huijs van Hoorne in de stad:
Met drij voor het Geslagt van Du Bois, als Palijzen;
Waer men den Wapenschild door Belden ziet aenwijzen.
T'Huijs van De Fraula staet ook pragtig in cieraet
Wie de Stad Middelborg en Vlissingen doorgaet;
Of bij de Zeeuwsche strand ziet de vrugtbaere kusten;
Huijzen en Tuijnen ziet van Luijster en Wellusten
Voor Heeren van den Staet: gelijk ook door zijn hand
Een Praelgraf is gebouwd voor Vrouw van Oosterland
Een schoon Huijs door hem praeld in Hollands 'sGravenhaege
Het stadhuijs van Lier lof aan zijn konst vrij opdraegen!
Mechelen net en schoon mag toonen pragtelijk
Het Regelkundig Huijs des Grave van Bergeijck
Waer de Antwerpsche Meir, die Wanderplaets Verheven,
Blijft aen het Schoonste Huijs den prijs der Bouwkonst geven,
Met snij en Belde-werk bij Wapens tot het Zop
Hij wist Corintica, Composita, Romana,
Jonica, Dorica en 't order van Toscana
Te passen op het Werk, elk stipt in Stand en maet,
Zoo Oog en plaets Vereijscht, met eijgentlijk cieraet

Hierna noemt Van der Sanden twee belangrijke opdrachten voor kerkmeubilair namelijk het Altaar voor de Venerabel kapel in de Onze Lieve Vrouwe Kerk (kathedraal) te Antwerpen en
Orgel en Oxaal voor de Sint Joris kerk te Antwerpen
Wie 't Heijlig Sacrament, des Autaers gaet aenbidden
In de Kerk Cathedrael ; verwonderd ziet in 't midden
Aen het hooft der Capel een dierbar arke staen,
Al bekleed door sijn goud, met de Draegstocken aen:
Zoo moest in d 'oude Wet de Verbonds-Arke dienen
Tot Heijligplaets voor God; en door twee Chreubinen
Daer boven neergeboogd, van sijn goud, onbevlekt
Zijn uijt Eerbiedigeijd met vleugelen bedekt.
(…)

De ark werd gemaakt door Hendrik Frans Verbrugghen, het heiligdom is opgesteld voor een altaar dat door Van Baurscheit werd vervaardigd. Van Baurscheit paste de architectuurorde van dit 'konstrijke altaar 'aan, aan de marmeren tuin door Verbrugghen eveneens in deze kapel. De figuren op het altaar moeten worden begrepen in relatie tot de afbeeldingen op de ark. Van der Sanden vervolgt:

Voor den Aautaersteen los, na de wijs der Romijnen,
Van marmer wit en Swart, op een groots en ruijm Trap:
Waar agter Stijgerd op met konst en Eijgenschap
Het Gebouw, tot het Zop vol Gehijm cen eieraeten;
Volgens Corintica in Order en in Maeten:
Melchisedeck daer praeld, in marmer blank gevrogt,
Zoo hij heeft Brood en Wijn aen Abram voorgebrogt
Als Opperprister Staet Aaeron in Plegtgewaeten;
Zoo God d 'afbelding gaf aen Moijses tot cieraeten
Van Luijster, Eer en Roem; met Wierookvat ter hand,
Alsof hij voor 't Autaer deed geurig Offerhand!
(Beelden zijn vervaardigd door Jozef Gillis)
Op jeder Coronis ook twee Geurvazen glanzen:
Twee kintjens cieren elk met Geur van bloemekranzen
Twee Serafijnen Snel een groots troon houden vast
Met cieraet fijn verguld, en wonder toegepast
(Wijlen de directeur Gaspar Moens tekende als aan dat hij de tweee bovenste engelen met de vier kindjes aan de vazen heeft gemaakt, dit komt overeen met wat er in het boek van Incoop staat).
Agter de Arke onder de wit marmeren Gordijn met kindekens, gemaekt door Ambrosius Gallé niet lang voor zijn dood: en waer in de konstkundige beteren swier en meerder aert verlangen, leest men dit latijns gedenkschrift op wit marmeren grond in gulde Hooftletteren:
(…)
etc. hier wordt verder het altaar en de betekenis ervan beschreven.
Een beeld van God de vader is gemaakt door een hoogduijtse gast van de ingenieur architect, en door Woens is gemaakt het aanbiddende engeltje.

Hierna wordt het orgel en oxael bouwkundig opgerecht van Sint Joris beschreven

(De kindjes in basrelief zijn gemaakt door Ambrosisus Galle, maar de saturnus en de grote beelden door Waumans. Onder de leerlingen van deze meester beeldhouwer en ingenieur architect is ook geweest…uijtterhoeven, alle drij gebortig van Antwerpen).

(…)

Meer werken, klijn en groot in de kragt van de Jaeren
Door dit Bouwmeester zijn gevrogt door konst ervaeren:
Hij leefde volgens staet met heerelijk Gedrag,
In konstbedrijf tot Baet, schoon hij te quijnen plag,
Tot dat een stille Dood hem in het Graf quam rucken
Arechitectura scheen, na zig in rouw te drucken;
Door Fama met Schulptuer te klagen op zijn Graf,
Bij de Godin der Munt, met schael en gouden staf:
Van Baurscheit hier nu ligt,
Voor 't lichaem, in de Aerde:
Hij! Die de Regels vast (n) der konst in Bouwen paerde;
Die autaer, Casteel, Huijs en Torens regtte op,
Met eijgentlijck cieraet of Beldten tot het Zop
Want Floris in hem scheen met Roemrugt te verrijzen: Baurscheit bleef ook den dienst trouw aen de Munt bewijzen
Want den Mensch buijgen moet voor 't onverbidbaer Lot:
Wenst met jonst, dat zijn ziel Genade vind bij God!

Met Floris verwijst van der Sanden naar Cornelus Floris, Beldsnijder en architect, Deken anno 1559 en gestsorven 1575, naer het stadhuijs en het Oosterlingen Huijs te hebben gebouwd
Nader uitleg over Van Baurscheit in voetnoten o.a.:

Joannes Petrus van Baurscheit, zijnde ongetrouwd gebleven, heeft in de laeste levenjaeren een quijnende ziekte behouden, soo dat hij veel tijds te bedde lag, tot dat hij 's nagts van 9 tot 10 spetember 1768 schielijk uijt de wereld wird gerukt, zonder Testament te hebben gemaekt, oud zijnde bijna volle 70 jaeren, en hebbende het ampt en vrijdom als Contre-vice-wardijn van haer (koninklijke en keijserlijke) majesteijts munte binnen deze stad genoten ten tijde van 55 jaeren. Hij heeft gelijk zijn vader ; bewoond het Russen-huijs toebehorende aen een Commanderij van het Teutonisch orden in de oude Borgt, daer nu de

mattestraet is, en hij wird op 12 september 1768 ‘savonds naer staet begragen binnen de kerk van de H. Walburga, zijn Parochie, onder den zerk van zijn ouders
Onder zijn nalaetenheijd was een fraaij Buijtenhuijs aen den Schelde tot Hoboken: zijn meubilaire Effecten wirden verkocht op 3 octooober en de volgende dagen. Den schilderijen en andere werken, Gereedschappen, Boetzeerzels en Teekeningen zoo van dezen Meester Beldhouwer en Ingenieur architect, als van zijn vader, zijn verkogt op 17 octooober 1768 en de volgende dagen. De Directie der koninklijken Academie heeft zelf goedgevonden, een partij van modellen te doen inkoopen: gelijk eenige zijn ingekogt door Engelbert Baets, zijn neef, Discipel, en mede erfgenaem, den welken als Ingenieur-architect hem zedert eenige jaeren opvolgd voor de grootsen Gebouwen

Van der Sanden noemt op 427 nog namen van meester beeldhouwers waarmee Van Baurscheit samen werkte:
Gillis, Gallé, Moens met Woens, Waumans
I
in voetnoten verwerkt Van der Sanden nog de volgende informatie over gebouwen
(Het zijn de belangrijkste meest prestigieuze werken, die gemeen hebben dat ze geheel naar zijn ontwerp en onder zijn directie tot stand komen)
Volgens het manuscript van onzen Ingenieur-architect heeft hij onder ander werken gemaeckt:
het casteel van ‘sGravenwesel, toehoirende aen Mijn heer Van Susteren, Heere der zelver Heerlijkheijd woonende tot Antwerpen.
Het Huijs van mijn heer Van Hoorne, Schepene der stad Antwerpen in de groote Gasthuijsstraet
Het Huijs van Mijn heer Arnoldus du Bois, Heere van Vroeijlande tot Antwerpen in de lange Nieuw-straet.
Het Buijtenhof van Mijn heer Arnoldus du Bois, Heere van Vroeijlande tot Hoboken, een mijle van Antwerpen, met alle zijn Plantagien
Het Huijs van mijnheer Joannes Antonius du Bois in de zelve Lange Nieuw-straet
Het Huijs van Mevrouw de Douariere Van Susteren geboren du Bois op de Plaets de Meir.
Het Huijs van Mijnheer van Westerwijck, Schepene en Raed tot Vlissingen in Zeeland.
Het Huijs van Mijn heer van Dishouck, Heer van Oudhuijzen Borgermeester der stad van Vlissingen.
Het Buijtenhuijs van Mijn heer Vander Mander, heeren van Ouwerskercke, Borgermeester der Stad van Vlissingen, tot Terboode.
Het Buijtenhof van Mijn heer van Dishoeck, Heere van Domborch, gelegen tot Domburg in Zeeland.
Het Huijs van Mijn Heer de Fraula, Borggraef tot Antwerpen in de keijzers-straet.
De Tombe van Mevrouw Longue, Vrouwe van Oosterland in’t land van Zirckzee
Het Huijs van Mijn heer Vanden Branden, Schepene en Raed van Middelborg binnen de zelve stad.
Het stadhuijs van de stad Lier in Braband
Het Huijs van den Heere Graef van Bergeijck inde stad van Mechelen
Eijndelijk volgende de namen letterlijck in ’t manuscript na den dood van dezen Ingenieur Architect bevonden, gelijk ik meermaels in zijn laesten levenstijd had verzogt; is daer op aengeteekend voor zijn laeste der groote Gebouwen: Het Huijs van Mijn heer Van Susteren, Heere van ’s Gravenwesel, op de plaets de Meir tot Antwerpen.
Naer de dood van Jonker Joannes Alexander Van Susteren, Heere van ‘sGravenwesel, jongman en af intestato overleden op ’t eijnde van april 1764, is dit vorstelijk Huijs ‘snagts van 24 augusti, 1764 publiek verkogt ter vrijdagsche Merkt binnen Antwerpen, en den Palmslag is gebleven ten voordeele van den heere de Fraula voor vijenvijftig duijzend en eenige honderde guldens: alhoewel de agterbouwen niet voltooid waeren; gelooft men in ’t algemijn, dat den voorgevel meer heeft gekost, als de heele koopsomme.
*Composita en Romana word geagt voor ’t zelven order, zijnde het vierde van de vijf orders, beginnende volgens de Grondregels der architectura of Bouwkonst door Vinzio Samozzi, venetiaen met het order Toscana, en zoo opgaende met Dorica, Jonica, Romana en Corintica

Bijlage II

Lijst van werken[480]
Er is een lijst van bouwwerken die met zekerheid aan Van Baurscheit kunnen worden toegeschreven (Bijlage I). De toeschrijvingen zijn gebaseerd op gegevens die Van Baurscheit zelf heeft verstrekt aan Jacobus van der Sanden. Ze worden bevestigd door posten die voorkomen in het Rekeningenboek (1736 – 1761), het Boek van Inkoop (1742 – 1762) en het Coppyeboek van Brieven (1748 – 1766). Deze boeken bevinden zich in het Stadsarchief te Antwerpen, Insolvente Boedelskamer 2115 - 2117In de Noordelijke Nederlanden ontwierp Van in de jaren dertig van de achttiende eeuw, voor minstens 10 belangrijke opdrachtgevers stadspaleizen en buitenplaatsen vooral in de provincie Zeeland. In de Zuidelijke Nederlanden ontwierp hij omstreeks 29 buitenplaatsen en woonhuizen voor belangrijke families. Als ingenieur architect treedt hij ook op als adviseur bij restauratiewerken aan kerktorens, het vergroten van kerkgebouwen, het ontwerpen van een sluis e.d. Minstens tien werken kunnen aan hem worden toegeschreven.
Het rekeningenboek bevat echter veel meer gegevens over opdrachtgevers en de werkzaamheden die voor hen werden verricht. Zij geven een beeld van de veelzijdigheid van het atelier. Van de meeste van deze werkzaamheden is niet duidelijk of er iets van over is. Soms zijn de werkzaamheden zo omvangrijk dat het wel een complete, herinrichting of (ver)bouw(ing) moet zijn geweest. Het gaat om meer dan 60 opdrachtgevers waarvoor Van Baurscheit optrad als vormgever van modieuze interieurs met kostbare marmeren schouwen die doorliepen tot aan het plafond, grote spiegels met gesneden, vergulde lijsten, tafeltjes met marmeren bladen en gebeeldhouwde en vergulde onderstellen uit lindehout, buffetten met ornamenten, fonteintjes, lambriseringen, plafonds, exclusief beeldhouwwerk, canapé's, sierlijke balustraden in hout of smeedijzer voor trappen en balkons. Hij ontwierp tuinen, toegangshekken, tuinbeelden, volières, doolhoven, tuinhuisjes. Hij ontwierp huisaltaren, orgels, ornamenten voor de gevel, vensters, bovenlichten, grafzerken, kerkmeubilair, hij leverde desgewenst
schilderijen, kostbare stoffen enz.

De opdrachtgevers die worden genoemd in het rekeningenboek en een korte omschrijving van de werkzaamheden die werden verricht. De werken die geidentificeerd zijn door Baudouin, in deze studie of in een van de andere genoemde publicaties over Van Baurscheit zijn aangemerkt met een *

Fol.1. 1734-35 Mijnheer den Schepenen de Man, ontwerp voor het verfraaien van een interieur, leveren van de witte marmeren schouw in de achterkamer en plaatsen ervan, leveren van ornamenten voor een deur en voor de schouw. Van Baurscheit wordt betaald voor het ontwerp en voor het geleverde beeldhouwwerk en de plaatsing ervan door zijn werknemers. Een meester timmerman zal de verbouwing hebben uitgevoerd.
1730-35, Mijnheer de Schepenen Moretus, herstel werkzaamheden en schoonmaakbeurt van beelden aan de gevel en borstbeelden in het interieur en herstel van een schouw. Deze werkzaamheden zijn onder zijn toezicht uitgevoerd door de beeldhouwers van zijn atelier.
Fol.2. 1735-36, Mijnheer van Herck, Ontwerp voor het verfraaien van het interieur, het leveren en plaatsen van een zwarte marmeren schouw en vervaardigen van de ornamenten voor de buffetten en voor de schouw. Van Baurscheit houdt toezicht bij plaatsing, de uitvoering van overige werkzaamheden zullen berusten bij een meester timmerman.
Fol.3. Mijnheer van der Ha, Wardijn Van der Aa
Fol.4.1735, Mijnheer van Haevre, ontwerp voor een kleine verbouwing, het herstellen van een beeldje en het leveren van een bijpassend voetstuk. Voor de verbouwing heeft van Baurscheit drie blauwstenen dakvensters geleverd en 250 marmeren vloerstenen. Hij draagt zorg voor het vervoer en de plaatsing.
Fol.5. 1736, Capelmeester van de St. Annacapel, Mijnheer Martain, schoonzoon van de Smet, levering van witte en zwarte marmeren vloerstenen

480 Werken met * behoren tot het definitief toegeschreven oeuvre bekend uit publicaties in dit proefschrift genoemd. Dit overzicht blijft een werklijst en is vooral bedoeld om de diversiteit van het werk van het atelier van Baurscheit te illustreren. Het is een uittreksel van het rekeningenboek dat door mij getranscribeerd is. Op aanvraag kunt u hiervan een kopie krijgen.

1735-36, Mijnheer, schepene aalmoezenier Wellens, alhier, aan deze heer brengt hij voor het tekenen en vasseren, waarvoor hij enkele reizen heeft ondernomen, 10 ¼ dag honorarium in rekening.
1735-36 Mijnheer van Swijndrecht, alhier, werkzaamheden voor de bestaande graftombe van de familie
Fol 6. 1735-36 Juffrouw de weduwe Fallet, alhier, ontwerp en gedeeltelijke uitvoering van de verfraaiing van het interieur vergelijkbaar met de werkzaamheden voor mijnheer de Man. Het atelier levert een zwarte marmeren schouw en alle ornamenten van de buffetten, schouw en deur met bijkomende kosten voor vervoer. De knechten stellen de schouw en een knecht maakt een spiegellijst schoon. De werkzaamheden zullen verder zijn uitgevoerd door een meester timmerman.
Fol. 7.1736, Mijnheer Rouvoet te Brugge, krijgt een rekening voor een gesneden lijst die Van Baurscheit heeft laten vergulden, inclusief vervoerskosten
1736, Mijnheer van Exel, Pastoor van het Begijnhof, Twee tafels met houten gebeeldhouwde onderstellen en marmeren tafelbladen, inclusief de kosten voor het vergulden van het houtsnijwerk. Hier wordt niet vermeld aan wie het houtsnijwerk werd uitbesteed. Meestal staat dit in het boek van Incoop dat echter pas in 1746 begint. Van Baurscheit besteedde houtsnijwerk meestal uit aan meester schrijnwerker Gran Iean en aan Matthjs Verachteren.
Fol 8. 1736-37, Mijnheer van den Branden te Middelburg krijgt een rekening voor een aantal laatste werkzaamheden voor de buitenplaats Sint Jan ten Heere*. Van Baurscheit maakte voor deze buitenplaats het totaal ontwerp van huis, interieur en tuin. Vermoedelijk voerde Baes metselaer Spruijt het project uit onder directie van Van Baurscheit. Het leveren van zaad, van het smeedijzeren hek, inclusief vervoerskosten, tolgelden en de kosten voor het verpakken, het leveren van koperen spijkers en vier vergulde, ook zijn nog vier limburgse kazen geleverd.
Fol. 9. 1734-1736, Heer van Outhuijsen (Van Dishoeck), De posten hebben betrekking op de afwerking van het Van Dishoeckhuis* dat door van Baurscheit werd ontworpen en onder zijn directie door baes metselaer Spruijt werd opgetrokken.
1735, Heer van Outhuijsen i.v.m. ontwerptekeningen en plattegronden voor de buitenplaats Domburg* en voor het huis van mijnheer van Outhuijsen.
1735, Mijnheer van Domburg*, kindergroepje van bemtemer steen inclusief vervoer tol en invoersrechten, leveren van druivenranken, fruitbomen, herschilderen van een schilderij voor de eetzaal (voor het van dishoekhuis of voor de buitenplaats).
Fol. 10. 1736? Mevrouw van Dishoeck, bovenstaande posten voor het Hof te Domborg* worden in rekening gebracht aan de moeder van Van Dishoeck, vrouwe van Domburg. Voor deze opdrachtgeefster worden tussen 1736 en 1743 nog bedragen voor het leveren van bronwater en chocolade in rekening gebracht.
Fol. 11. 1736-1738, Mijnheer van Crabbendijcken, Middelburg, krijgt een rekening voor het leveren van garnituren batisten hemden.
1741-43, Mijnheer Panni te Middelburg, voor een groepje van drie kindjes in bemtemer steen
1743, Mevrouw van Couwerve te Middelburg, laatste posten betreffede verfraaiing van huis en tuin van de buitenplaats, hardstenen voetstukken, terracotta vazen, inclusief vervoer, tol en invoerrechten, een stuk duitse groene stof. (Sint Jan ten Heere)*
1743, Claukens, deurwaarder, voor rekening van de Munt betaald
Fol. 12. 1733-34, Jacobus Le Boeuf uit Leiden, handelaar in bouwmaterialen wordt een bedrag in rekening gebracht voor geleverd beeldhouwwerk, o.a. pilasters van een schouw
Fol. 13. 1736-1739, Carel Notelé, uitgaven en opbrengsten i.v.m. het beheer van het landgoed Emmaus te Hoboken blz. 13.
Fol. 14. 1736, de Heer Bacon Bacout te Brussel, voor het zenden van 200 ansjovisjes. Vervolg uit het boek van inkoop no. 3 fol. 40.
1736, aan Francis Baets geld betaald voor het maken en verpakken van eenige papieren patronen van tapijten in het huis van de Heer Leesgieters
Fol. 15. 1736-38, Commandeur van Pitsemburg, kosten Ruijsenhuis*. vervolg uit boek van inkoop no. 2 fol. 42.
Fol. 16. 1736, De paters van de Lieve Vrouwe broeders, alhier, herstel altaar in de Onze Lieve Vrouwe Kapel.
Fol. 17. 1736, Juffrouw Paets, Rotterdam, twee terracotta borstbeelden Voor de fam. Paets levert vader Van Baurscheit al gevelbeelden voor architectuur van Adrianus van der Werf.
1736, Mijnheer Flinck, Rotterdam, voor leveren van grote potten, teylen.
1736, Jacob Urgroeni, Zeeland, 12 pond chocola inclusief vervoer -en tolkosten.
1736-37, Mijnheer de baron Goos, een konsole voor onder een klok en voor tekenen en vasseren o.a. aan een poort voor het huis van de Heer Ockers. Hij heeft voor Baron Goos ook een tombe getekend maar vermeldt hier dat dit ontwerp niet in rekening gebracht wordt omdat het niet zal worden uitgevoerd.
1737, De Heer Verdussen, alhier, ornamenten voor een wijzer vermoedelijk een zonnewijzer.

1734-38, Nicht van Tricht, blauw stenen zerkje van drie voet in het vierkant met witte marmeren banden en een wit marmeren kruis met ingecapte letters
Fol. 18. 1736-37, Constantijn van Horen, Zeeland, drie zerken voor een stoep met een lijst.
1733-1735, Mijnheer Pieter Cops, hier worden nog andere niet gespecificeerde bedran in rekening gebracht aan Zeeuwse opdrachtgevers
1736, Heer Ockers, admiraal van Zeeland, levering en verzending van een groene schouw van Egyptisch marmer
Fol. 19. 1736, Sr. Adriaan de Nijs, leveren van een slijpsteentje
Fol. 20. 1734-36, Mijn Heer du Bois, alhier, Sorghvliet* Hoboken, verschillende posten
Fol. 21. 1736-38, Mijnheer Claessens, rekening voor ontwerp en uitvoering van verbeteringen aan huis en tuin van zijn buitenplaats. Er wordt ook nog een flink bedrag uit het voorafgaande rekeningenboek getransporteerd (ruim f 2000- en groot bedrag voor die tijd) waaruit valt af te lezen dat van Baurscheit de vormgeving van de buitenplaat voor een groot deel heeft bepaald*.
Fol. 22. 1736, 37, Mijnheer Lowies de Coninck, alhier, drie zakken schelpen.
1737-38, Mijnheer Penitensier, alhier, voor levering van een wit marmeren tafelblad en witte marmeren plaatjes in de gardons.
1736-37 Juffrouw Antoni, alhier, (bewoont kasteel Loenhout*), een schouw van Egyptisch marmer en het stellen ervan, de ornamenten in hout voor de schouwboezem en een tekening voor de schrijnwerker.
Fol. 23. 1736-37, Mijnheer Schepene Mertens, alhier, verfraaing van het interieur, ontwerp en levering en plaatsing van een zwart marmeren schouw tot aan de balk met toebehoren en houten ornamenten.
1737, Mijnheer Cuypers, meester steenhouwer te Middelburg, krijgt een rekening voor geleverd Bentheimer steengruijs.
Fol. 24. 1734-1737, diverse posten voor Mijnheer van Vorselaer*, allhier, voor werkzaamheden aan zijn buitenplaats en huis in de stad.
Fol. 25. 1733-1736, Tresoriërs van de stad Middelburg, ontwerpen voor de Koepoort*, en voor het stadhuis*, een ijzeren leuning voor de trap van het stadhuis* diverse tekeningen en de uitvoering, ontwerp voor de criminele vierschaar met plattegrond en ijzeren hekwerk*, wapens van Bentheimer steen voor de Koepoort*, vervoerskosten, tol en invoerrechten.
Fol. 26. 1732-46, rekening voor in opdracht van burgemeester Citters te Middelburg vervaardigde tekeningen van de fassade van het stadhuis* om deze te verfraaien en een naastliggend pand te verbouwen
Fol. 27-28. 1735-37, Heer van den Branden, Middelburg, diverse posten voor afwerking buitenhuis Sint Jan ten Heere*
1735-38, idem posten voor afwerking van het interieur, kan ook gedeeltelijk betrekking hebben op het huis in de stad.
Fol. 29. 1735-37, Heer Dormer (tot Beveren), ontwerp voor verfraaing van diverse vertrekken in het interieur, leveren van schouwen en stellen ervan, leveren van ornamenten voor lambrisering en schouwboezem, ornamenten voor buffetten. Voor het stellen van de schouwen wordt ook koperdraad en ‘plaster’ of stuc geleverd. Dit geldt ook voor de eerder geleverde schouwen.
Fol. 30. Via de Heer Rennier van Cuijl ontvangt Van Baurscheit diverse betalingen van rekeningen voldaan door Zeeuwse opdrachtgevers.
Fol. 31. 1738-43, Cornelus van Bortel, uitgaven en inkomsten in verband met het landgoed Emmaus te Hoboken.
Fol. 32. 1736, procurator van de Lieve vrouwe broeders, witte marmeren zerk voor juffrouw de Pret Zaliger bestemd.
1738, ornamenten voor een buffet bestemd voor de Heer Camfort, gemaakt door Van Baurscheit voor Gran iean (meester schrijnwerker waar Van Baurscheit veel mee samenwerkt, meestal vervaardigd grand iean de houten onderstellen e.d. voor tafels ontworpen door Van Baurscheit.
1737, Mijnheer de Labistraet, Den Haag, 12 pond chocolade.
1738, Heer du Bois, Middelburg, 12 gaut vlistiens Is dit bladgoud?
Fol. 33. 1737, Voor de heren schepenen van de brandkamer het ontwerp van een pomp in blauwe hardsteen inclusief het ijzerwerk, levering en plaatsing op de Paardenmarkt alhier.
Fol. 34. 1738, verrekening met van der Eijnden die een gedeelte van huis en land van het steengelech te Hoboken van Van Baurscheit huurde gedurende 1 ½ jaar.
Fol. 35. 1737-38, Monsieur Bollina, Delft, voor levering van een plaat statuari marmer, 40 tonnen bemtemer steen gruis, vier kindjes van bemtemer steen om voor Van Baurscheit’s rekening te verkopen.
1740 idem, voor 25 tonnen steengruis
Fol. 36. 1737, Mijnheer Peytier, alhier, diverse posten, verfraaing buitenhof Troyentenhof*
1737-38, Mijnheer de Staten Generaal Ferlemant, Den Haag, voor een piedestal van blauwe steen, gepolijst met zwarte bandjes inclusief vervoerskosten en tolgeld.
1737, Vicarus van de Catuijsers Kartuizers, 500 pond plaster inclusief het bezorgen..

Fol. 37. 1734-38, Mijnheer Passenrode pastoor?, diverse posten Totaalbedrag ruim f 2000,- Van Baurscheit breng een honorarium in rekening voor 63 ½ dag tekenen en vasseren. Het betreft het verfraaien van het interieur en om een verbouwing van zijn huis waarbij drie dakvensters worden geplaatst, een hardstenen poort, en in het interieur schouwen, buffetten e.d.
Fol. 38. 1737-38, Heer du Bois, alhier, Pulhof*, buitenplaats te Berchem, diverse posten, ook posten die betrekking hebbe op Sorgvliet* Hoboken.
Fol. 39. 1738, Mijnheer de secretaris Linschot, Delft, geleverd een wit marmeren basreliëf.
1739, Pastoor van Calloo, ordonneren van de kerk*
1737-38, Mijnheer Carlo Bosschaert, posten i.v.m. verbouwing Boeckenberg* schouw, dorpels, marmeren vloerstenen.
Fol. 40. 1736-1738, Mijnheer de Wardijn, Kasteel den Brandt*, posten voor tekenen en vasseren en leveren en stellen van schouwen inclusief vervoer.
1736, Mijnheer de Baron van Schilde, alhier, posten i.v.m.toegangspoort met ijzeren hek voor het Hof van Schilde*.
Fol. 41. 1736, Mijnheer Jacobus Bosschaert, voor een tafelschijf, aan dezelfde opdrachtgever worden elders in het rekeningen boek grote posten in rekening gebracht vervolg fol 70.
1737, Mijnheer Gauban, Heer van Melsen, alhier, repareren van het beeldhouwwerk aan de achtergevel van zijn huis.
Fol. 42. 1737, Mijnheer van ‘s-Gravenwezel, Mijnheer van Susteren, Kasteel te ‘sGravenwesel*, diverse posten, tekenen en vasseren, stenen balkon, en ornamenten voor de schouw van Uedele huis.
Fol. 43. 1737-38, Mevrouw Melijn, alhier, verfraaien van het interieur en remise, tekenen en vasseren, leveren en stellen van schouwen, ornamenten voor buffetten, betimmering en schouwen, supraporte, hardhouten ornamenten voor de boog van de remise.
1734-1740, idem.
Fol. 44. 1736-1738, Mijnheer Schilders, alhier, diverse posten m.b.t. verfraaien buitenplaats. Een van de weldoeners van de Academie voor Schone Kunsten vanaf 1741. Waarschijnlijk de Lindenhof*
Fol. 45. 1737, Mijnheer van Hooren, Heer van Borght, Zeeland, kleine bedragen i.v.m. leveren goederen.
1737, Andries van der Veene, alhier, heeft ontvangen bouwmaterialen en heeft met zijn knechten gewerkt voor Van Baurscheit of diens neef Francis Baets.
1736-38, Juffrouw Emtinck, begijntje, alhier, enkele posten i.v.m. herstel beeldhouwwerk. Tekenen en vasseren voor de bouw van haar huis. Zij is vaste klant en komt nog een aantal malen voor in het rekeningen boek met grote posten.
Fol. 46. 1717-24, 1734 in de rekeningen, de Hertog van Ursul*, tekeningen en plattegronden voor een bascour met stal en remise, marmeren tafels, portret, begeleiden van herstelwerkzaamheden aan het buiten van de Hertog te Hoboken.
Fol. 47. 1738-41, Mijnheer Perponcher te Goes, Zeeland, een knecht heeft 35 dagen gewerkt aan het herstellen van beelden op diens buitenhof.
Fol. 48. 1737-39, mijnheer Lantsheer*, Middelburg, Zeeland, diverse werkzaamheden voor buitenhof, poort, hek, piëdestals inclusief vervoer, tol en invoerrechten.
Fol. 49. 1738, Sr. Absil te Amsterdam, serie beeldhouwwerken om voor rekening van Van Baurscheit te verkopen.
Fol. 50. 1739, Juffrouw Panino, begijnhof, alhier, herstel altaar in de kerk van het Begijnhof.
1737, Mijnheer de Visser, derde heer van Borgerout, marmeren zerk.
Fol. 51. 1737-39, Mevrouw van Bouchout, tekenen en vasseren*. Emptinck
1737-39, idem, herstel en verfraaien van het kasteel kleine posten.
Fol. 52. 1718-1720, Markies de Prié, ordonneren, tekenen, vasseren, in opdracht van het Hof te Brussel*, Gelegenheidsarchitectuur in samenwerking met Van Baurscheit I.
Fol. 53. 1717, in 1744 verrekening via Carel van Zieun, zwager van Van Baurscheit, Markies van Westerloo*, werkzaamheden uitgevoerd samen met Van Baurscheit I.
Fol. 54. 1739, Mijnheer de thesauriër Corneliesen, voor een blok marmer uit Amsterdam inclusief vervoer, invoer en uitvoerrechten e.d.
Fol. 56. 1737- 41, Mijnheer Milerio, diverse posten i.v.m. (ver) bouw van zijn huis en interieur. Tekenen en vasseren, een hardstenen poort, leveren en plaatsen van schouwen met alle ornamenten e.d.
Fol. 57. 1737-39, Heer van Mercksem, alhier, Mijnheer Roosendael?, voor zijn huis aan de Meir vloerstenen, voetstukken voor 4 kindjes, piëdestal voor groep van Pan en Seringa, vervoerskosten e.d* *archief Staring, kunsthandel 1905*.
Fol. 58. 1738-39, Mijnheer van Mercksem, Mijnheer van Lunden, transporteren van beelden e.d. van het Hof van Mijnheer Claessen naar hun buitenplaatsen.* *Hemsdael*
Fol. 59. 1736-39, jouffrouw de weduwe Cogels, verfraaien van haar interieur, heel rijk o.a. ornamenten aan deur, boven deur, aan de betimmering, voor het plafond e.d.

Fol. 60. 1734-36, Mijnheer Caspar Ribaut, voor gelever de goederen: hardstenen piëdestals, vervoer e.d., terracotta vaas.
Fol. 61. 1739, Mijnheer de Fraula*, rekening van het aannemen van de bouw: diverse posten i.v.m. de bouw van huis de Fraula*.
1738, Juffouw de weduwe Masdijck, Rotterdam, 30 tonnen Bentheimer steengruis.
Fol. 62.1738-39, Mijnheer Roosendael zaliger, posten i.v.m. Hof te Mercksem.
Fol. 63. 1733-40, Mijnheer van Hoorne*, herstel en verfraaien: schoonmaken gevel en beelden in de tuin, schouwen, ornamenten, portretlijsten.
Fol. 64. 1738, Mijnheer de Bridt*, alhier, te betalen door van Baurscheit 2 tonnen goet bier en vier tonnen clijn bier.
Fol. 65.1738, J. F. Cop Emmaus, inkomsten en uitgaven.
Fol. 66. 1739, Juffrouw Emtinck (reeds genoemd), herstel beeldhouwwerk, vervolg van fol. 46.
1740, Mijnheer du Bois, Hoboken Sorghvliet*
Fol. 67. 1737-38, Mijnheer Verdussen i.o.v. Mijnheer van Herck, kapelmeester van de Venerabelkapel van de O.L.Vrouwekerk, tekening van een kroon, vier vazen, vier konsoles, twee engeltjes, hoornen des overvloeds uit lindehout, divers snijwerk, ornamenten e.d., tekening van bankje voor het ante-pendium uit te voeren in zilver.
Fol. 68. 1739-42, Emmaus, pachter Carel Notelé.
Fol. 69. 1740, Mijnheer van Herck Kopenhagen, kindergroepjes van Bentheimer steen. Van Baurscheit gebruikt zelf de term bemtemer steen.
Fol. 70. 1739-49, Mijnheer Gauban, Heer van Melsen, schilderen en repareren van de gevel.
1739, Mijnheer J. Bosschaert, schoonmaakwerk buitenplaats, vervolg van fol. 41. Gezien de posten in het rekeningenboek moet het gaan om een grootscheepse verbouwing van een buitenplaats te Hoboken. Waarschijnlijk het Pannenhuis*
1736-40, Mijnheer van Merlen, alhier, tekenen en vasseren, voor een cabinet en voordere comoditijten achter uE hof ten uwen huijsen.
Fol. 71. 1739, 40, Mijnheer van Susteren, Heer van ‘sGravenwesel, kasteel*. Ontwerp poort en het leveren van ornamenten.
1736-40, Mijnheer Segers*, alhier, ontwerp verfraaien van de gevel, balkon en ijzerwerk.
1736, Heer van Merlen, alhier, vervolg van post op Fol. 70.
Fol. 72. 1739-40, Juffrouw van Avre, begijntje alhier, vier vaasjes met voetstukken om bloemen in te zetten
1736, 44, 46, Monsieur Tervin, Middelburg, herm van een kindje van wit marmer, geleverd 100 ton steengruis.
1736, rekeningen aan Cornelus Vermeij, i.v.m. blok avendelsteen, zaag en vervoerkosten, en het betalen van vracht namens de Heer Cocquelle voor de marmeren kindjes. zie fol 54.
Fol. 73. 1740, Eerwerdige Moeder van het gasthuis te Turnhout, tombe met verfraaiing van beeldhouwwerk in lindehout.
1732, 36, Cornelis Spruyt, Vlissingen, voor geleverde stenen dorpel en 63 tonnen steengruis, rekening1746.
1738, Mijnheer Peijtier*, een sluitsteen, inclusief plaatsing ervan, voor zijn huis. In de stad of het reeds genoemde Troyentenhof?
Fol. 74. 1738, Mijnheer Doncker, Goes, kindergroepje, hardstenen piëdestal, vervoer.
1741, Mijnheer Bronckhorst getekend en gevasseert.
Fol. 75. 1739, 41, Mijnheer de Fraula*, diverse posten voor zijn stadspaleis.
Fol. 76. 1739, 40, Juffrouw de Boey*, Calloo, diverse posten i.v.m. de bouw van haar huis.
Fol. 77. 1740, 41,48, Monsieur Absil, rekening i.v.m. marmerleveranties, Bentheimer steen, verrekening beeldengroepjes e.d., vervoer e.d.
Fol. 78. 1739, Juffrouw Ambuijsen, voor Juffrouw van den Euvel, alhier gesteld en geleverd, twee medailles met apostelen in de kerk van de apostelinne, vervolg van fol, 49.
1739, Mijnheer de kapelaan van Bouchout, het orgel van Bouchout, tekening van orgel en ocsael.
Fol. 79. 1733-37, Markies de Rubi, diverse posten i.v.m. werkzaamheden aan kasteel te Hoboken. Het Schoonselhof*.
Fol. 80. 1739-41, Kerkmeesters van de O. L. Vrouwekerk, een christus van bemtemersteen gesteld aan het kruis van hardsteen. Modellen voor ornamenten in hout voor lantaarns e.a.
Fol. 81. 1733-37, posten in verband met het Schoonselhof *van markies de Rubi.
Fol. 82. 1739-41, Mijnheer Nackens, op de Copere brug, verfraaiing van de gevel en het interieur, transporteren en herstellen van beelden, schilderen van de figuren e.d., tekenen en vasseren. Troyentenhof? Het is ook het of van Juffrouw Schut, familie van Heer Peytier.
Fol. 83. 1738,39,42, Mijnheer de baron Liun, Commandeur van Pitsemburg, getekend en gevasseert, verschillende reizen naar Mechelen.
1740-41, Mijnheer van Reet, Mechelen, tekening van een cabinet.

1741, Sr. de Bodt, beeldhouwer alhier, i.v.m. een blok bemtemer steen.
1741, Mijnheer Bruijninckx, onkosten voor repareren van de lieve vrouw.
Fol. 84. 1739-41, Heer van Mercksem en Homis, toren van Mercksem*, reparatie, tekenen en vasseren, beeldhouwwerk.
Fol. 85. 1741, Juffrouw Emtinck, leveren en plaatsing van vier vazen in Bentheimer steen, schilderen van vazen en andere beelden, gieten van loden dokken, leveren van koperen dokken e.d. voor buitenplaats. Vervolg van fol, 66.
Fol. 86. 1736-40,41, Mijnheer den Marckgrave, voor 25 dagen tekenen en vasseren.
1741, de Heren Drossaerden van Schilde en ‘s-Gravenwezel voor een stenen brug tussen beide heerlijkheden.
1741, Mijnheer van Herck, alhier, gemaakt en geleverd alle ornamenten voor twee buffetten, bestaande uit grote boogstukken en vier consoles in de hoeken. Vervolg van fol. 2.
Fol. 86. 1738,42, pastoor en regeerders van Casterlee*, visiteren van het verbrande kerkkoor en de toren en maken van plan tot herstel en begroting van de kosten tot herstel e.d.
Fol. 87. 1740-41, Commanderij van Pitsemburg, huur en opknapwerkzaamheden aan Ruijsenhuis*. Vervolg van fol. 15 en fol. 72. Elders wordt gesproken over Groot en –Klein Ruijssenhuijs.
1742, eerste huishuur van het Reuzenhuijs, dit zal het verbouwde huis zijn want het huren van het Ruijsenhuis komt in 1737 ook al voor in de rekeningen.
1740,41, Sr van Dam, Middelburg, Zeeland voor bezorgen van een coppel schilderijtjes van p:b: Peter Baets.
Fol. 88. 1740,47, De heer Nicolaas Bacon, Brussel, zoon van mevrouw van Dishoeck, krijgt nog geld voor het verkopen van enige caens?
1740, 47, Mijnheer Anthoni van Dam, Middelburg, Zeeland, voor zes consoles ter verfraaiing van een schouw en vervoerskosten e.d. Betaald door burgemeester Van Citters.
Fol. 89. 1737-42, Mijnheer de kanunnik Knijf, familie van de eigenaresse van de Boeckenberg te Deurne? Maria Theresia Carolina Knijf, zij erft het buitenhuis van tweede echtgenoot Carlo Bosscaert en laat het na aan haar broer Michael Antonisus Knijff, voor ontwerp ter verfraaiing van huis en interieur, o.a. sluitsteen, consoles, ornamenten voor zoldervensters, koppen van bemtemersteen, ornamenten voor theater en volière, ornamenten voor boven de deur, schelp voor een cascade, twee houten vogels, ornamenten voor betimmering van de zaal e.a. grote post! Fol. 90. 1740,41,43, Rentmeerster Torfs, Lier, ontwerp en werkzaamheden voor het stadhuis van Lier*.
Fol. 91. 1741, Heer van ‘sGravenwezel, verfraaiing zerk in het koor van de St. Jacobskerk, in wit marmer.
Fol. 92. Heer van den Brande*, vervolg van fol. 28.
Fol. 93. 1741, Dijkgraaf, hoofd gecommiteerde van de polder van Abstrueel, ontwerp en werkzaamheden voor een sluis* bij het fort St. Philip.
Fol. 94. 1740-1748, Pastoor van Waerloos*, getekend en gevasseert voor de lambrisering van de kerk, 26 consoles in lindenhout, loon schrijnwerker, ornamenten in stuc, pleijster voor ornamenten in het gewelf, vervoer.
1739-1743, Mijnheer Follet, balustrade voor een trap
Fol. 95. 1739-40, Juffrouw de Boeij*, ontwerp voor het bouwen van haar huis te Kalloo*, diverse werkzaamheden steen en –beeldhouwers.
Fol. 96. 1738-43, Mijnheer de Bridt, ontwerp en werkzaamheden aan het huis, en interieur van deze Heer, brouwerij de Roose*, alhier.
Fol. 96. 1740,42,47, Mijnheer Rowies, de kerkmeester van het kasteel, ontwerp voor orgel, ordonneren van het schrijnwerk voor het orgel, ornamenten en beeldhouwwerk. Bouchout. Waarschijnlijk is dit het ontwerp van een orgel dat is bewaard in Museum het Vleeshuis te Antwerpen*.
1741-43, Mijnheer Lantsheer*, Zeeland, diverse werkzaamheden, schoorsteenmantels, ijzeren balustrade, ontwerptekeningen e.d. Vervolg van fol. 48.
Fol. 97. 1738, 40, 41, Pastoor van Mortsel, ontwerptekening sanctuarium* met alles wat er bij hoort, werd uitgevoerd in gietijzer door Cornelis Marckx onder directie van Van Baurscheit, deur van het sanctuarium met basreliëf, en plaatsing door zijn knechten e.d. Mijnheer de graaf van Frosius wordt hier genoemd, dit is waarschijnlijk de mecaenas die het sanctuarium schenkt aan de kerk en wiens naam is ingegoten.
Fol. 98. 1741-42, Tresoriërs van de stad Brugge, visiteren en adviseren m.b.t. herstel van de toren van de Halle* van de stad Brugge Hij noemt zichzelf in dit soort opdrachten architect en ingenieur.
1742, Monsieur Jasper Moons, allhier, geleverd twee blokken Bentheimer steen, Van Baurscheit gebruikt de term bemtemer steen.
Fol. 94. 1740,42, Mijnheer Arnoldus du Bois, (ver) bouw van zijn woonhuis*, diverse posten.
Fol. 100. 1742-44, vervolg reparatie Ruijsenhuis.
Fol. 102. 1742, Mijnheer Bruijninckx, leven en stellen van een tablet wit marmer.
1740, Mijnheer de Kliever, Vlissingen, geleverd een schilderij en een gesneden vergulde lijst.
1743, Monsieur Lauwers, geleverd een stuk wit geaderd marmer.

Fol. 103. 1740-43, Mijnheer van Reet, Mechelen, tekening en plattegrond van een cabinet, diverse werkzaamheden vasseren, verblijf en –vervoerskosten.
1742-43, Mijnheer Lowies de Coninck, alhier, tekenen en vasseren voor zijn buitenplaats, en aan zijn stadswoning, het laten graveren van een zonnewijzer.
Fol. 104. 1739, 1746 betaald, Mijnheer van Outhuijsen, Van Dishoeckhuis* Zeeland tekeningen voor het huis en de betimmeringen van kamers, een orgel, schouwen e.d., leveren van drie schilderijen met lijsten. Zie onder volgende rek.
1733,46 Nakijken Mijnheer Mattias, secretaris te Kontich in zijn huis te Lier, ordonneren van het huis.
Fol. 105. 1743, Bisschop van Antwerpen, diverse werkzaamheden interieur: ontwerptekeningen, schouwen, ornamenten, houten ornamenten worden vastgemaakt op de marmeren schouwen, portret van koningin van Hongarije e.d.
Fol. 106. 1741-43, Juffrouw Emtinck, werkzaamheden voor interieur en tuin.
1741,44, Mijnheer Hellin, alhier, ontwerpen, leveren van schouwen en het stellen ervan, houten ornamenten voor buffetten en schouw.
Fol. 107. 1739,1748 betaald, Mijnheer van Laer, alhier, tekenen en vasseren en calculatie van de kosten betreffende herstel van het huis de Taefel ront*.
Fol. 108. 1736-43, Mijnheer van den Brande*, afwerking St. Jan ten Heere en huis in de stad, enkele posten, ook het uittekenen van diverse familiewapens door knechten. Vervolg van fol. 92.
Fol. 109. 1743, Mijnheer du Bois, de Oude, herstel van huis aan de Lange Nieuwstraat 22*, toezicht E. Baets.
1742,43 Mijnheer Lunden, tekenen en vasseren.
1736, 43, Mijnheer burgemeester La Faille, ordonneren van een brug en maken van een tekening, Pulhof*?
1739, 43, 49, Monsieur Couvent, Kontich, orgel van Bouchout, ornamenten, onkosten en loon Verachteren, kosten geleverd hout. Ontwerp Vleeshuis?*
Fol. 110. 1742, 46, Dekens van het Koveniershof*, alhier, ontwerp en werkzaamheden i.v.m. restauratie.
Fol. 111. 1738,43 Mijnheer van Vorselaer*, werkzaamheden aan het huis van Mijnheer van der Werf en in zijn huis.
1741,45, Mijnheer Passenrode, tekenen en vasseren e.a.
1738,45, Mijnheer de Neuf, koordeken van de Kathedraal alhier, tekenen en vasseren voor buitenhuis, plattegrond en gevel van stal en remises en bascour.
1743, Mijnheer Scheers, pastoor van Casterlee, twee wijwater vaten, rood gepolijst marmer.
Fol. 113. 1742-46, diverse posten i.v.m. beheer van het landgoed Emmaus te Hoboken. Vervolg van fol 68.
Fol. .114. 1739, 42, Mijnheer van Swijndrecht voor een zerk met toebehoren in de St. Jacobskerk.
1737, 41, Mijnheer van Avre, tekenen en vasseren, reparere en stellen van een oude rode marmeren schouw, betaald voor twee lindebomen. Mijnheer le Haevre fol 4. ?
1741, 44,Heer van Beeck, schout en secretaris van Wuustwezel*, herstellen en ordoneren , maken van eentekening van een nieuw belfort*.
1738, 41, Kerkmeesters van de St. Pieterskerk* te Turnhout, tekenen en vasseren, uurloon voor zijn discipel.
Fol. 116. 1739,41 vasseren en ordonneren aan en hoeve onder Wilrijk, ten dienste van erfgenamen van Mijnheer de Wit, i.o.v. Mijnheer Moretus.
1743, 44, Mijnheer Wellens in de Hoogstraat alhier, tekenen en vasseren, verbeteren van naastgelegen woonhuis.
1742, 45, Mijnheer van Meeren, Heer van Cruijshouten, ontwerp tombe e.d.
Fol. 117. 1744, 46, Mijnheer Casterman, Vlissingen voor 100 tonnen Bentheimer steengruis.
1743, 45, 48, Mijnheer de Graaf van Odion, tekenen en vasseren, leveren van blauwstenen bak en dekstukken.
Fol. 118. 1743, 44, Bisschop van Antwerpen*, Voor de grote kamer, ornamenten voor canapé's, lijsten van spiegels met ornamenten, vervoer van spiegels uit Amsterdam en het sturen van tekeningen naar Amsterdam.
Fol. 119. 1741,44, St. Pieterskerk te Turnhout*, t.a.v. Mijnheer Wauters, secretaris van de bisschop, 12 engelen en bas-reliëfs voor lambrisering en biechtstoelen.Vervolg van fol 115.
Fol. 120. 1743, 44, Mijnheer Walkiers van Oostwinckel te Gent, diverse posten, tekenen en vasseren, slijpsteen, koorden voor de klok, aanvoer blauwe en witte steen, kalk, diverse werkzaamheden van de steenhouders, vervoer e.d. Kasteel Loenhout*.
Fol. 121. 1744, Mijnheer van de Velden, Toren van Beveren*.
1741,44, Meester timmerman, Jan B: Peeters, Turnhout i.v.m werkzaamheden voor lambrisering van de St. Pieterskerk*, fol. 119.
1739, Mijnheer van Wingen te Loven, tekenen en vasseren voor een doolhof, visiteren van zijn huis en het ordonneren van een reparatie.
Fol. 122. 1743, lening aan de vader van E. Baets vader van Engel.
1744, Bisschop van Antwerpen*, gemaakt en geleverd drie trumeau tafels met tafelschijven van wit geaderd marmer, zijn knechten werken aan de voeten van

de tafels, kosten voor het laten draaien van de bollen, ook tekenen en vasseren voor voorgevel en andere werken.
Fol. 123. 1741, 43, 44, 47, Mijnheer van den Brande*, Middelburg, diverse soorten zaad, elsentenen, wijn, neutoli notenolie, boecken gaut bladgoud e.a.
Fol. 124.1744, Mevrouw van Schilde, Toren van Schilde* diverse posten.
1744, Monsieur Verachteren, voor het maken van een tekening voor de proef van de schrijnwerkers.
Fol. 125. 1743-47, Commanderij van Pitsemburg, onkosten en huur van het Groot en Klein Ruijsenhuijs wordt vervolgd op fol 176.
Fol. 126. 1732, 39, 40, 41, 42, 44, 46, de heren Thesauriërs van de stad Middelburg, vazen voor de koepoort* ijzeren hek voor de vierschaar met specificatie van diverse kosten voor vervaardigen onderdelen, beeld van Bentheimer steen van graaf jan, degen van koper, leeuwen, houten mallen, tekeningen, vervoer e.d. voor het stadhuis*.
Fol. 127. 1743, Mevrouw Delcampo, alhier, tekenen en vasseren aan een ijzeren balkon boven de poort van haar huis, in het groot en in het klein.
1745-1754, Mijnheer van Susteren, Heer van ‘sGravenwesel, Kasteel*, diverse posten.
1742, 43, 46, Mijnheer du Bois de Oude, diverse posten, Lange nieuwstraat 22* en Sorghvliedt Hoboken*, betaald door Jacobus du Bois.
Fol. 128. 1745, Mijnheer Labistraet alhier, tekenen en vasseren ornamenten voor buffetten en een schouw.
Fol. 129. 1744, 45, de Heer Grimallo, diverse onkosten i.v.m. vervoer van wijn e.d.
Fol. 130. 1743-48, bedragen die door diverse opdrachtgevers via Mijnheer van Ertborn worden gestort op rekening van Van Baurscheit. Van Ertborn betaalt ook rekeningen namens Van Baurscheit.
Fol. 131. 1745, De kapelmeesters van de Venerabelkapel, hij ontvang een bedrag van ruim 16000,- voor het altaar*, daarin is begrepen het arbeidsloon meerster beeldhouwer sr. Galle die het marmeren gordijn heeft vervaardigd en sr. Gielesdie aan twee beelden heeft gewerkt.
Fol. 132. 1743, rekening aan de erfgenamen van Mijnheer Goos*, er wordt niet vermeld in welk jaar de werkzaamheden zijn uitgevoerd. Tekenen en vasseren, voor het huis in de Lange Gasthuisstraat en voor het huis op de Oude Borse.
1743, Juffrouw Hendricx, Cruijbeek, een zerk met witte marmeren letters e.d.
Fol. 133. 1740, 1742, 44, Mijnheer de graaf van Bergeyck, huis te Mechelen* beeldhouwwerk, wapen, sluitsteen, tekenen en vasseren, frankeren van de mallen die naar namen zijn gezonden voor de schouwen, 74 ½ dag, reizen e.d.
Fol. 134. 1744 – 1751, landgoed Emmaus te Hoboken, Cornelus van Bortel, genamt het goet van Peeter Hennes, daer nu woont Carel Notelé.
Fol. 135. 1743,44,45, Commanderij van Pistsenburg, bouw van het huis te Putte*? Diverse bedragen die door Van Baurscheit zijn betaald aan diverse werklieden. Vervolg op fol 143.
Fol. 136. 1740, 45, 46, Mijnheer van Horne, schepene alhier, tekenen en vasseren van o.a. het huis aan de Korenmarkt, vrachten blauwe en witte steen. Vervolg van fol. 63.
1745, Juffrouw de weduwe van Jacobus Schippers, in de brouwerij den Sluijtel te Mechelen, witte marmeren schouw, vervoer per schip.

Fol. 137. 1744-46, Juffrouw Emtinck, vooral posten betreffende verfraaien van de tuin en het interieur: beeldhouwwerk, meubilair en fraaie gebruiksvoorwerpen zoals vergulde bloemen. Vervolg van fol. 196.
Fol. 138. 1746, 47, de Heer Goethals jr., Middelburg, heeft voor Van Baurscheit diverse bedragen ontvangen van Zeeuwse opdrachtgevers: de heren, Casterman uit Vlissingen, Jacob Urgroini, Spruijt, de Cliever, van Hooren, Leendert Bomme, Steengracht.
Fol. 139. 1742, 49, Mijnheer Bartelomeus Bomme, voor een koperen vaasje inclusief vervoer.
Fol. 140. 1742, Mijnheer Lantsheer, Zeeland voor het versturen van arlaquin marmer en kosten van het ijzeren hek, en een betaling aan de schilder Eijckens voor het maken van een schets voor het plafond.
Fol. 141. 1742, Heer van Susteren, Heer van ‘sGravenwesel, werkzaamheden voor het kasteel*, vormgeving rond het kasteel, beeldhouwwerk e.d.
Fol. 142. 1735-1745, Heer van Susteren, Heer van ‘sGravenwesel, werk voor het kasteel en voor het stadspaleis aan de Meir*.
Fol. 143. 1746-48, bouw van het Ruijsenhuis, betalingen door Van Baurscheit gedaan aan diverse werklieden. Vervolg van fol. 35.
Fol. 144. 1746-47, Kerkmeesters van de St. Joriskerk, voor beeldhouwwerk en directie van ocsael en orgel voor de kerk van St. Joris* inclusief plinten in hardsteen en stellen van de vorm van het ocsaal door de steenhouders en poleysteraars e.d. betaling in 51, 52.
Fol. 145. 1746, diverse posten voor Heer van ’s-Gravenwesel.
Fol.146. 1746, de Heer Gieraers, alhier, voor leveren van schilderijen, bestemd voor enkele opdrachtgevers van Van Baurscheit, van posten waarmee Van Baurscheit dit verrekent.

Fol. 147. 1746, Carel van Zieun, Brussel, heeft bedragen voorgeschoten voor een zak rapen, betaling aan beeldhouwer Gompert te Brussel, vracht voor tekeningen van de schouw voor Antoni du Bois, voor vier pond chocola en voor negen wissen brandhout.
1746, F. J. Cop voor leveringen van kalk en steen voor een deel op Emmaus. En voor rekening van Cop ontvangen een bedrag van Mevrouw van Schilde voor kosten van vervoer.
Fol. 148. 1746, Mijnheer van der Poort*, Heer van Westcapelle, Vlissingen, een baket schutsel, vracht e.d.
Fol. 149. 1746, 47, Mijnheer van Susteren, Heer van 'sGravenwesel, waarschijnlijk voor het huis aan de Meir*, de steenhouwers hebben 438 dagen aan de gevel gewerkt, vervoer steen, e.d.
Fol. 150. 1740, 48, Juffrouw de Vlieger, visiteren van huis van de wezen de Wit en het ordonneren van een reparatie.
1745, 47, Mijnheer Arnoldus Cangueel, werkzaamheden aan een zerk, inleggen van een kruis en marmeren letters.
Fol. 151. 1746, 47, Mevrouw van Dishoeck, voor haar rekening verkocht vijf balen cacao, vervoer e.d.
Fol. 152. 1747, 50, Mijnheer Cornelus Spruijt, Vlissingen, leveringen van Bentheimer steengruis. Vervolg van fol. 73.
1748, Juffrouw Emtinck, In de kerk van de paters predikheren tien wapens met bijbehorende ornamenten van avendelsteen, geplaatst onder de apostelen, schilderen van de belden, ijzerwerk, uitvoerwerkzaamheden, tekenen en vasseren. Vervolg van fol. 137.
Fol. 153. 1743, Mijnheer de dokter van Bergen, alhier, tekenen en vasseren, ornamenten voor twee buffetten, wordt verrekend met rekening voor hout en een doktersrekening (f 55,- is een redelijk hoog bedrag).
1740, Mijnheer Soolmacker, alhier, tekenen en vasseren, bedrag wordt in 1748 betaald door Mijnheer Goetmaeckers.
1738, 1749, Mijnheer Carlo Bosschaert, alhier tekenen en vasseren een halve dag. De Boeckenberg*. De rekening wordt betaald door zijn weduwe.
1733, 1749, Mijnheer van Brochom, tekenen en vasseren. Kleine post.
Fol. 154. 1736, Mijnheer de Wolf, tekenen en vasseren. Kleine post.
1739, 43, 45, 48, Mevrouw de baronnesse van Schilde, werkzaamheden aan haar buitenplaats, het Hof van Schilde* vervolg van fol. 41.
Fol. 155. 1740, 41, 53, Mijnheer Lanckere, tekenen, vasseren, ornamenten voor de trap.
1740, Mijnheer de Wardijn, kasteel den Brandt*, tekenen en vasseren, ornamenten voor het huisaltaar. Vervolg van fol. 40.
1734, 53, Mijnheer Mockenborch, tekenen en vasseren voor buitenplaats en voor het huis in de stad, een gebeeldhouwde schelp boven de poort en een makelaar boven de deur.
Van Baurscheit heeft mogelijk geld nodig want begin jaren vijftig int hij veel nog niet betaalde rekeningen uit de jaren dertig en veertig.
1738, 43, 49, Mijnheer baron van Nevelsteijn*, tekenen en vasseren, voor de buitenplaats. Komt voor op de lijst van Antwerpenaren die jaarlijks een som geld storten in de kas van de Academie.
Fol. 156. 1747, 48, Mijnheer van Susteren, heer van 'sGravenwezel, woonpaleis aan de Meir*, tekenen en vasseren 203 dagen, diverse posten.
Fol. 157. 1739 - 44, Mijnheer Jacobus Bosschaert*, verfraaiingen (ver)bouw van zijn buitenplaats, diverse posten van beeldhouwwerk, gevelornamenten e.d. Dit was een grote opdracht zie eerder.
Fol. 158. 1746-48, idem. *Het Pannenhuis*
1740, 48, Mijnheer Cogel(s), tekenen en vasseren voor zijn huis.
Fol. 159. 1740, 44, 46, 48, Mijnheer Gauban van Melsen, tekenen en vasseren voor huis in de stad en voor buitenplaats te Wilrijk, schouwen en vloerstenen, houten ornamenten voor een schouw.
1742, 45, 51, Mijnheer kanunnik Knijf, tekenen en vasseren, ornamenten in hout.
Fol. 160. 1744, Mijnheer van Vorselaer, tekenen en vasseren, 5 dagen. Mogelijk aan kasteel* of huis in de stad*. Vervolg van 111.
1744, de toren van Schilde*, vervolg van fol. 124.
1744, 1746, Mijnheer Moretus, in den passer* *Vrijdagmarkt* Tekenen en vasseren, 22 dagen, repareren marmeren schouw, vervolg van fol. 1.
Fol. 161. 1741, 40, 43, 49, Mijnheer Peijtier, Troyentenhof?* Dit moet echter rond 1737 al voltooid zijn, huis in de stad? Tekenen en vasseren, 10 dagen. Vracht, laden en losen van karren witte en blauwe steen. Vervolg van fol. 13.
1735, 34, 45, Mijnheer de majoor Roose, Tanghof* en huis in de stad, tekenen vasseren, 19 dagen, krul voor een trap.
1745, Mijnheer baron van Ranst, gesneden kopjes van palmhout op stokken, tekenen vasseren, 8 ½ dag.
Fol. 162. 1743, 44, 47, 54, Mijnheer Schilders*, tekenen en vasseren 41 dagen, beeldhouwwerk o.a. een kop voor een cascade, schelp en console, dekstukken, blouwe steen, repareren van belden in het huis van juffrouw du Bois. Henriëtte, dochter van Louis du Bois? Regina Theresia erft de Pulhof van haar in 1745. Vervolg van fol. 44.

Fol. 163. 1740, Mijnheer de Wit de provisor van de Abdij van Tongerlo, examineren van enige gebouwen.
Fol. 164. 1741, 43, 48, Stadhuis Lier*, tekenen en vasseren 191 ¾ dag. Beeldhouwwerk, ornamenten i.v.m. de bouw.
Fol. 165. 1743, 46, 47, 48, Mijnheer Antonius du Bois, De Grote Robijn*, tekenen en vasseren, 211 ½ dag. Ornamenten voor schouwen, schouwen, stellen van schouwen, ornamenten van de betimmering van de schouwen, supraportes en dakvensters, repareren van beelden.
Fol. 166. 46, 48, Mijnheer de schepene van Hoorne*, tekenen en vasseren, wapens en ornamenten in bremer steen, een model voor een makelaar van een poort. Vervolg van fol.143.
Fol. 167. 1745, 48, bouw van het Ruijsenhuijs, diverse betalingen. Vervolg van fol. 143.
Fol. 168. 1747-49, Emaus, beheer, verhuur, e.d. vevolg van fol. 113.
Fol. 169. 1733, Mijnheer Mattias secretaris te Contich, voor het ordonneren van zijn huis te Lier, de rekening wordt betaald door zijn broer, de pastoor van Waerloos. Klein bedrag.
Fol. 170. 1744, 45, 47, 48, Mijnheer Walkiers van Oostwinckel, kasteel van Loenhout*, tekenen en vasseren, 149 dagen, diverse posten i.v.m. bouw en afwerking interieur. Hier komt ook de naam van juffrouw Antoni voor is dit een huis op het landgoed?
Fol. 171. 1745, 46, 48, diverse posten voor de commanderij van Pitsemburg, een bedrag door van Baurscheit voorgeschoten aan de reparatie van het Ruijssenhuis, in opdracht van Rentmeester Maese materialen naar Mechelen verzonden e.d., vergulden en goud verven van de wapens op de pilasters in het hof.
Fol. 172. 1741, 48, 49, Erfgenamen van Mijnheer Molijn, Heer van Swijdrecht, tekenen en vasseren, op zijn hoeve halverwege Lier, beeldhouwwerk voor zijn zerk in de St. Jacobskerk e.d.
1737, 48, Heer Ullens, tekenen en vasseren voor zijn huis in de nieuwstad.
Fol. 173. 1748, 49, Juffrouw Antoni, leveren en plaatsen van een schouw en leveren van houten ornamenten, tekenen en vasseren, ten dienste van juffrouw Antoni in het huis van Mijnheer Walkiers. Is dit het kasteel Loenhout of een huis op het landgoed, zie boven.
Fol. 174. 1748, 49, Heer van Susteren, Heer van ‘sGravenwezel, werkzaamheden voor het stadspaleis aan de Meir*, enkele posten voor het kasteel te ‘sGravenwesel*. O.a. levering van meubilair. Vervolg van fol. 155.
1740-43, 43- 46, 48-49,De heer Baron de Roste, landcommandeur. Diverse posten voor het jachthuis van put * waaronder tekenen en vasseren, ook posten voor de commanderij te Mechelen, en werkzaamheden i.v.m. de verfraaiing van het Groot Ruijsenhuijs. Zeer rijke decoratie met de wapens van hooggeplaatste personen van de Ridders van de Duitse orde. Betaald in 1751 en 1752.
Fol. 175. 1749 – 53, Landcommandeur Roste, Commanderij van Pitsemburg, diverse posten o.a. huur Ruijssenhuijs.
Fol. 176. 1750, Jacob van Citters, Zeeland, een schilderij.
Fol. 177. 1750, Mijnheer J. Bosschaert, dakpannen uit Holland. Zie eerdere vermeldingen.
1749, 52, 56, Rentmeester Maese, Mechelen. Commanderij van Pitsemburg, voorgeschoten geld.
Fol. 178. 1749, Cassiers, schipper, 35 tonnen Bentheimer steengruis.
1749, Mevrouw Van Dishoeck, Zeeland, wijn.
1750, Mijnheer Antoni du Bois, bovensteen en gemeijne plaveij uit Holland. De grote Robijn.
Fol. 179. 1748, 50, 51, 52, Emaus te Hoboken, diverse posten i.v.m. beheer.
Fol. 180. 1750, omstreeks. Jacobus Bosschaert, voor zijn hof te Hoboken, aanvoer van hout voor kapconstructie uit Zeeland, kosten van vervoer, tol en invoerrechten, pannen van Jacobus du Boeuf uit Leiden.
Fol. 181. 1750, 51, Mijnheer Arnoldus du Bois, Lange Nieuwstraat 92*, bouwmaterialen uit Holland.
Fol. 182. 1749, 49, 55, Catrien Roosenbrock, te betalen huur e.d.voldaan tot 1755.
Fol. 183. 1750, diverse inkomsten en uitgaven voor zijn zuster.
Fol. 184. 1750 – 57, inkomsten en uitgaven voor Huis op de steenbakkerij , gehuurd door J. F. Cop.
Fol. 185. 1750, 51, 52, Cornelus onze knecht.
Fol. 186. 1750 – 1752, diverse privé uitgaven. 1752, geleverd aan Fabri en Van Bortel, pannen.
Fol. 187. 1750, Mijnheer Van Ertborn, ontvangt diverse bedragen van Zeeuwse en Antwerpse opdrachtgevers, en bedragen die Van Ertborn uitgeeft voor Van Baurscheit. Vervolg van fol. 130.
Fol. 188. 1737, 41, 50 Mijnheer Milerio heeft een bedrag ontvangen voor rekening van Van Baurscheit van Mijnheer van den Brande, Middelburg.
Fol. 189. 1751, 52 nog enkele bedragen die via van Erborn worden ontvangen. Vervolg van 187.

Fol. 191. 1751, Mijnheer Nijs, Antwerpen, voor het wit geaderd marmer dat is afgezaagd van de pilasters van het altaar.
Fol. 192. 1752, 53, 54, uitgaven en inkomsten voor zijn zuster. Vervolg van 182.
Fol. 193. 1752, 53, 54, huur voor het huis op Emmaus dat hij verhuurt aan Carel Notelé, en uitgaven voor dit huis.
Fol. 194. 1752, 54, idem, uitgaven, huuropbrengst van huis en land verhuurd aan Cornelis van Bortel. Vervolg van fol. 179.
1753, 54, Emaus Hoboken diverse uitgaven.
Fol. 195. 1753, 56, levering aan J. Gielis van marmer en Bentheimer steen, en ontvangen betalingen. Kreeften aan de broer van Mijnheer Maesen, een boek met papier aan de heer Maesen.
Fol. 196. 1753, 54, 55, Rekening van en voor de commanderij van Pitsemburg o.a. huurgeld.
Fol. 197. 1750, 53, 51, bedragen die door Mijnheer J. Goethals voor rekening van Van Baurscheit zijn ontvangen van Lantsheer, Urgoini en Lauwereijs de Munck, en posten uitgaven voor Van Baurscheit gedaan.
Fol. 198. 1754, 55, Mijnheer van Ertborn ontvangt diverse bedragen als betaling van openstaande rekeningen van diverse opdrachtgevers.
Fol. 199. 1755, 54, inkomsten en uitgaven voor zijn zuster.
Fol. 200. 1751, 53, 57, Mijnheer de Munck, architect van de stad Middelburg heer voor zijn rekening ontvangen betalingen van de tresoriërs van de stad en een betaling van Mijnheer van der Poort voor ontwerp tekeningen voor het huis te Oostcapelle*.
1758, bedrag ontvangen in zeeuws geld van Mijnheer van Merelen.
Fol. 201. 1753, 54, 58, betaling voor een schutsel gezonden aan Mijnheer Jacop Citters*, Middelburg, betaald door de Raet fiscael, Steengracht.
Fol. 202. 1754-56 vervolg van fol. 194, Hof van Hoboken, dat wordt gepacht door Cornelus van Bortel, diverse posten waaronder huishuur.
Fol. 203. 1757, 58, 59, Commanderij van Pitsenborg, huishuur, onderhoud en andere posten. Vervolg van fol. 196.
Fol. 204. 1754 – 57, Joseph Esbroeck, ontvangen huur voor het huis en land waar Carel Notelé op heeft gewoond, en kosten voor onderhoud.
Fol. 205. 1755, 58, Hof van Hoboken, pachter Cornelus van Bortul, huur opbrengst, diverse uitgaven. Vervolg van fol. 202.
Fol. 206. 1755-58, inkomsten en uitgaven van zijn zuster. Vervolg van fol. 199.
Fol. 207. 1751, 52, 56, Mijnheer Hootijn, doctor en vrouw van Mels, geleend en weer ontvangen bedragen.
Fol. 208. 1756, Monsieur Anchaux voor levering van een stuk marmer.
Fol. 209. Mijnheer Proest *Pruijst*, Vlissingen, voor schilderijtjes die hij nog in zijn bezit heeft.
1757, Rekening van Matant Longien, die een bedrag schuldig is aan Van Baurscheit dat steeds groter wordt, vooral levensmiddelen. Vervolg op fol. 209.
1760, idem
Fol. 210. 1762, idem.
Fol. 211. 1761, Mijnheer de Marckgraaf, geleverd 37 stronken.

Bijlage III, Catalogus van werken uit de nalatenschap van Engelbert Baets en een beknopte lijst van het boekenbezit van Van de Perre

Met dank aan Dirk van de Vijver voor de Catalogus van E. BAets

S.B.A. B.85035 : [12]
S.B.A. MAG -B.85035 : [12]

Catalogue van schoone boeken, zoo der bouw-kunde als andere, als-ook een groote partye printen, print-boeken en teekeningen, Gereedschap der Architecture en Géometrie, schilderyen en beeldhouwerv. Naergelaeten door wylen Engelbertus Baets, Ingenieur-Architect. Welke men publiek zal verkoopen op 15 Thermidor 4de jaer der Fr.Rep. (2 Augusty 1796,o.ft.) en de volgende dagen, ‘s morgens ten 10 en naer noen ten 2 ueren, in courant- en comptant-geld, door de Wed. van den gezworen Roeper J. Van Lemens, jun., ten Huyse van Maria Theresia Baets, in Huydevetters-straet.Dese Catalogue is to bekomen (mits 1 stuyver) t’Antwerpen, by P.L. Vander Hey.

NOTA.

De Boeken worden voor compleet verkocht, en aen de Koopers word toegestaen den tyd van twee dagen naer het eyndigen der Verkooping, om hunne gekochte Boeken to collationeren, en in geval van merkelyk gebrek weder-tebrengen; doch eenige plken, gescheurde bladers, of andere klynigheden die absoluet het lesen niet beletten, geven geen recht tot wederbrenging.
De Verkooping zal begonst worden met de Teekeningen en Print-boeken van No 244 tot 114, waer-naer de Printen van No 113 tot l, en de Boeken van No 37 tot 1, daer-naer eenen Toog van 60 schuyven, verscheyde Schilderyen, een schoon Optiek met eene partye g’enlumineerde en andere Printen, de Gereedschappen, en eyndelyk de Be6ldhouwerye van No 253 toot 245.
Dese Collectie zal ten voorschreven huyse door een
ider konnen gezien worden op den dag voor de Verkooping, voor middag van 9 tot 11, en naer middag van 2 tot 5 ueren.
Catalogue van boeken in folio.
1 Toneel des Aerdryckx ofte nieuwen atlas, door Wilhelmus Blaeu, 4 deelen, afgezet, schoon geconditionneert. Amst.
2 Toneel der Steen van de vereenigde Nederlanden, met
haere Beschryvingen, door den zelven. Ibid.
3 . Toneel der Steden van’s Konings Nederlanden, met haere Beschryvingen, door den zelven. Ibid.
4. Gottfrieds historische Chronyk, met den historischen Gedenk-Boek van Simon de Vries, en het Vervolg, 3 Deelen, vol. sclioone Plaeten, groot Papier.
5. Groot kerkelyk Toneel des Hertogdoms van Brabant, verrykt met 110 Plaeten. ‘s Gravenhage 1727.
6 Groot weredlyk Toneel des Hertogdoms van Brabnt, door J. Le Roy, met schoone Plaeten. ‘s Gravenhage 1730.
7. Verheerlykt Vlaenderen,door A. Sanderus, 3 Deelen met schoone Plaeten. Leyden 1735.
4
8 Alle de Werken van Jacob Cats, 2 Deelen eenen band, met Plaeten. Amst. 1712, schoon Exemplair.
9 Gedenkwaerdige Gezantschappen aen den Keyzer van Japan, door Montanus, met veel Plaeten. Amst. 1669.
10 Reysen door de vermaerdste deelen van klyn Asia, enz. door Cornlis de Bruin, vol schoone Plaeten. Delft 1698.
11 Gezantschap aen den Keyzer van China, door Nieuwhof, vol Plaeten. Antw. 1666.
12 Chronyke van de gansche Wereld, door Adrianus van Meerbeeck, met fraeye Plaeten. Antw. 1620.
13 ‘BIBLIA SACRA’, dat is, de geheele heylige Schriftuer, met fraeye Plaeten. Antw. 1690.
14 Het Leven en Spreuken der Vaderen, door Rosweydus, met Plaeten. Brugge 1699.
15 ‘The englisch Pilot’, of Atlas in ‘t Engelsch met fraeye Caerten.
IN QUARTO.

16 Roomsche Mogentheyd in gezag en Straatbekleeding der oude Keyzerren enz., doorJoach. Oudaan, vol Plaeten. Amst. 1664, schoon geconditionneert.
17 De geheele Mathesis of Wiskonst, door Abraham de Graaf, vol Plaeten. Amst. 1708.
18 De Uere-teekenkonst, nae Henricus de Coninck, met Plaeten. Manuscritp, 2 Deelen eene band.
19 Het Schilder-Boek , door Karel van Mander. Amst. 1618..
20 Het ontroerde Nederland, 2Deelen, met fray printen Amst. 1674.
21 'Coehorn Vestun-bau'. Dusseldorff 1709.

IN OCTAVO ET DUODECIMO

22 Het Konst-Cabinet der Bouw-, Schilder-, Beeldhouw-, en Graveerkunde, door F. Le Comte, 2 Deelen eenen band. Dordrecht 1761.
23 .Naturlyk en Schilderkonstig Ontwerp der Mensch-kunde, door W. Gorée, met Plaeten. Amst. 1682.
24 D'Algemeene Bouw-kunnde volgens d'antique en hedendaegsche manier, door W. Goerée, Ibid 1681
25 Inleyding tot de Practyk der algemeene Schilder-konst, door W. Goeree. Middelburg 1670, wel geconditionneert. 26 Idem.
Samenspraeken tusschen levende en doode, door J. Campo Weyerman. Amst.
27 Beknoopt Verhael van het Leven der Vermaerdste
Schilders, door de Piles. Ibid. 1725.

6.

De Schilder-konst van Du Fresnoy, met Aenmerkingen
doorde Piles. Antw. 1762.
28 Wiskunstige uytvinding van Schoorsteenen, (….)
29 'Les Elemens de 1'Artillene, par Rivault. Paris1605'L'Architecture militaire ou les Fortifications, parMallet. Ibid. 1666.'L'Art de jetter les Bombes, par Blondel. La Haye 1685.
30 'L'Ingenieur pratique ou 1'Architcture militaire & moderne, par Don Sebastien Fernandez de Medrano. Bruxelles 1696.'
Nouvelle maniere de fortifier les Places, par Blondel. La Have 1686.' Gerard Melder van de Fortificatien. Amsterdam 1664.
31. 'La Forge de Vulcain ou l'appareil des Machines de St Julien. La Haye 1606.' 'Nouveaux Elemens de Gdometrie, par Moitoiret de Blainville. Rouen 1700.'
'Tabulae finuum, tanuentium, secantium ad radium, par Van Schooten. Amst. 1627.'
32 Algemeene Boekzael, door J. Hubner en J. Schuer. 3 Deelen. Ibid. 1741.
33 Nederlandsche Oudheden, met fraeve af~gezette Printen. Ibid. 1701.
34 Afbeelding van 't oud en nieuw Roomen, 2 Deelen, met Plaeten. Ibid. 1661.

7
35 'Le Missel Romain, latin-fançois, 4 Parties. Paris 1722, en maroquin. dore sur tranche & sur le plat.'
36 'Fable choisies de Mr De la Fontaine. 2 Parties. Ibid. 1780, broche.'
37 'Encheridion medicum' of Medecyn-Boeksken. Gebruyk en misbruyk an den Thee. Tabac, en Cofie. Amst. 1686.'

CATALOGUE Van Printen, Print-boeken enz.
PRINTEN VAN P.P. RUBENS.
1 De Afdoening van het Kruvs. 'door De Joode'. De Bezoekinge an Maria by Elisabet. 'door den zelve
2 Ecce Homo, 'door Bolswert'
3 Den Slangenbeet van Moyses. 'door Bolswerf. 4 Eenen Kers-nacht, 'door Bolswert'.
Een andere, 'door P. Van Sompel'
5 O.L.V. Hemelvaert,'door Bolswert'
6 Silenus, 'door Bolswert'.
Bacchus. 'door J. S.'.
7 Paulus Bekeering, 'door Bolswert'. D'Afdoeninge van 't Kruvs. 'door C Waumans'.
8 D 'Onthoofding, van Joannes Baptista, 'Van den Enden excudit'.
Herodias met opschrift : 'Satia to sanSluine &c.. door P. Pontius'.
9 Christus aenhet Kruvs. en Afruk. 'door Bolswert.
10 Den van der Engelen. 'door L. Vorsterman'. Scipio Africanus, 'door Bolwert'.
4 Kinderen. spelende met een lam. 'door Spruyt'.
11 Silenus, 'door Soutman'
12 De dry Gratiën. 'door :A. Lommelin en drv andere.
13 Eenen Kers-nacht, 'door Bolswert'. De Hevlige Dryvuldigheyd.
De Portretten van Rubens en Van Dyck. En een andere.

14 Francisus Xaverius. Ignatius Loyola.
En twee andere.
15 Den Roof der Sabienen, ‘door Martenasie’ 16 Het vertrek van Loth, ‘door Vorsterman’. De Graflegging Christi, ‘door Witdoeck’.
En twee andere.
17 De Voorspraek van de H. Theresia, enz. ‘door Bolwert’. Een O. L. Vrouwe-beeld, ‘door den zelven’.
Een andere, tit. : ‘Tibi dabo claves Regni Caelorum’
18 Cecilia. ‘door Bolswert’.
De Geesseling, ‘door Pontius’. Een Maria-beeld.
19 De Krooning van O.L.V.,’door P. Pontius’. De H. Dryvuldigheyd, ‘door Vorsterman’. D’ongeloovigheyd van Thomas, ‘door Spruyt’. Petrus ontfangt de Sleutels “door den zelven’. 20. Tit. Agnus adest Agnis’, ‘door Bolswert’.
Tit. ‘Quis mihi det to &c.. door Witdoeck’
21 De Boodschap van Maria, ‘door Bolswert; Tit. ‘Delicie mea esse’ &c. , ‘door den zelven’.
22 De zelve, Afdruk.
De Vluchteling in Egypten, ‘door Vorsterman’.
23 Tit. ‘Agnus adest &c.’ Afdruk, ‘door Bolswert’. O.L.V. Boodschap, Afdr. ‘door den zelven’.
24 D’Aenbidding der Koningen, ‘zonder lettter[sic]’.
De Susanna-boeven.
En twee andere.
25 Den Val der Engelen, ‘door Van Orley’. De Aenbidding der 3 Koningen, Afdruk..

PRINTEN VAN A. VAN’ DYCK.
26. De H. Rosalia ‘door P. Pontius’. Tit. ‘Surge. tolte &c. door P. De Joode.’
27 Jesus aen ‘t Kruys ‘door Balliu
Den H. Sebastianus, `door Van Souppen.’
28. Eenen Christus, ‘door Bolswert.’ Eenen dito.
Den H. Augustinus.O.L.V. met de H. Catharina, ‘do Bolswert(De godlyke Deugden, Atdr. ‘door Caukerken.’
30 De Kruys-rechting, ‘door Bolswert’.
Jesus word gevangen, ‘door Soutman.’
31 De godlyke Deugden, ‘door Caukerken’
O.L.V. met het Kindeken en een Portrait,’door Woumans’.
32 De Krooning van Christus, “door Bolswert’.
33 ‘Salvator mundi’ en ‘Maria Mater Dei, door den zelven’.
De Kruys-heffing, Afdruk, ‘door den zelven’.
O.L.V. met de H. Catharina, Afdruk,’door den zelven’.

DOOR VERSCHEYDE MEESTERS.
34 Jesus krygt eenen kaekslag, ‘door Jordaens’. Den H. Sebastianus, ‘door Segers’.
Afdoening van ‘t Kruys, ‘door Van Lint’.
Franc. Xav. aenbid de H. Maegd, ‘door Seggers’. Alphonsus Rodrigue, Jesuit.
Den H. Andreas, ‘nae Quesnoy.’
35 Jesus voor Pilatus, ‘nae Jordaens’.
Jesus word gekroont, ‘na Van Dyck’. Jesus word gegeesselt, ‘nae Diepenbeeck’.
Eenen dooden Christus. ` nae den zelven’.
Het laetste Avondmael. `nae den zelven’.
36 D’Afdoening van ‘t Kruys. ‘door Diepenbeeck’.
Het Hofken van Oliveten.
Christus aen het Kruys. En dry andere.
37 6 Printen, ‘door Diepenbeeck, Schut’ en ‘Segers’.
38 Een Print, ‘door Michael Angelo’.
Den H. Nicolaus, ‘doo Schut’.
De Vluchting van Egypten. ‘door Turonensis’.
39 Jesus in de gevangenis. ‘door Thomas’.
Kruvsiging en Verheffing. ‘door Van Lint’
40 Een partye Printen van differente.
41 47 fransche Printjes.
42 16 Printen. 43 27 ditos.
44 12 Landschappen en Watervezichten, ‘door Peeter, Breugel, enz.’
45 25 Watergezichten, ‘door Zeeman en andere’.
46 14 Printen.
47 15 dito.
48 34 dito.
49 8 dito, van Italiaensche Meesters.
50 14 dito. ‘door Diamar.’
51 18 dito.
52 16 dito.
53 30 dito
54 27 dito.
55 27 dito.

56 11 Roomsche Keyzers en 10 andere.
57 17 Printen.
58 13 dito.
59 12 dito, Chineesen en Tartaeren. 60 13 Portraitten.
61 9 Andere.
62 27 Portraitten. 63 26 Andere. 64 24 dito.
65 33 dito.
66 26 Batailles en andere.
67 4 Saisoenen van 't jaer en twee andere.
68 4 Andere, '2 nae Le Brun en 2 na Coypel'.
69 22 Portraitten en Batailles. 70 9 Andere.
71 3 'nae Goltzius'
72 16 Andere.
73 6 Portraitten en andere, van differente.
74 17 Printen, 't koninctlyk Huys van S.M. van GrootBritanien tot Hondslaardyk.
75 18 dito, behelsende 't vermaerd Park van Enghien
76 6 dito, Representation des Actions les plus considerables d'un Siege. par Rigaud
77 8 Stuks verbeeldende 't Huvsken en de Kerk van Loretten.
78 10 dito. De Zael van Oragnien.
79 4 Printen 'van Berchem'.
80 11 Landschappen, Jagten, en andere.
81 10 Printen, 'nae Van Orley en andere'.
82 30 Gezichten ontrent Parys, 'door Flamen'.
83 17 Zeegezichten, 'door Perelle'.
84 De twelf Maenden, 'door J.V. Velde'.
85 20 Stuks Bedelaers en andere.
86 10 Andere, 'door De Wael en andere'.
87. 16 Printen.
88 De 4 Tvden des jaers, 'door Van de Velde', en 9 andere.
89 10 Landschappen, 'door Van der Meulen'.
90 15 Printen, bestaende in Fonteynen
91 17 dito.
92 15 dito. Blafons, Stoelen, Tafels. enz.
93 8 dito. In Arabesque en andere.
94 9 dito. arabesque.
95 4 dito. Branches, enz.
96 18 Printen, Balustrades, en
97 21 Blad. 'Le magnifique Chateau de Richelieu'.
98 17 Stuks. Autaeren en Graf-tomben.
99 11 dito. dito, dito.
100 14 Voorgevels oft Portails.
101 16 Stuks. Orgels.
102 5 dito. De Kerk van den Laurentius tot Roomen.
103 10 Printen. 'Plans d'Elevation de 1'Hôtel de Nouailles Scis, a St Germain en Laye: 4 Pieces. Et Plan d'Elevation de la Façade du Chateau de Petit-Bourg, 6 Pieces'.
104 'Elevation du Pavillon de la Menagerie de Sceaux; 5 Pièces'.
105 3 Cahiers Plans van Gebouwen.
106 3 Dito. dito.
107 3 Dito. dito.
108 3 Dito. dito.
109 3 Dito. dito.
110 3 Dito. dito.
111 3 Dito. dito
112 3 Dito, dito.
l 13 2 Dito. Couppels, Autaeren. Schouwen, en een Print.

PRINT-BOEKEN.
114 'Opera a Titiano Vecellio, Cadubr. & Paulo Calliari, &c.'
115 Gode-Feesten, 'door Raymond La Fage'.
116 Italiaensche Gebouwen, Gezichten, enz.
117 Belegeringen, 'na Drintwette'.
118 'Introitus Ferdinandi Gandavensis'
119 Printen en Teekeningen.
120 Italiaensche Gezichten
121 'Pompa triomph. Iintroitus Ferdinandi Antverp'.
122 Kunstkabinet van 100 antieke Beelden binnen Roomen, 'door F. Perpier'.
123 'Iconographia Joannis Guilt. Baum..'
124 'Les Travaux d'Ulysse.'
125 Italiaensche landschappen.
126 Print, 'door Le Potre'.
127 Voornaemste Statuten en Cieraeten van't Stadhuys van Amsterdam.
128 28 Printen van 'Van Orley'
129 Portaelen, Autaeren, Graf-tombes, enz. 'door Le Potre'.
130 Autaeren, Cieraeden, enz. 'door den zelven'.

131 Dito, ‘door den zelven’.
132 92 Italiaensche en andere Gezichten
133 ‘T koninklyk Huys tot Ryswyk.
134 2 Print-boeken, ‘Tables’, Couppes, &c.’
135 Printen van Ovidius.
136 ‘La Vie de St Bruno, par Eustache Le Sueur’.
137 2 Boek. ‘Guerres de Fland.’ en Landschappen.
138 ‘Recueil des plus belles Vues de Maisons Royales de France. par Perelle’.
139 4 Boek. ‘Nouveaux Morceaux de fantaisie.’
140 1 Dito, met Cartels, 1 Dito, ‘Nouveaux Desseins de Serruries, par Babel’.
141 2 Boeken. verbeeldende Rocailles.
142 Vacat
143 Vacat
144 ‘Vurstlicher Baumeister’, dat is, ‘Architectura civilis’, groote Vorsten en Heeren Paleysen, Hoven, Huysen. en Orangerien, ‘door P. Decker’.
145 Sturms Aeneysing der Bouw-konst, in ‘t Hoogduyts, 5 Deelen.
146 Autaeren en Capellen van Roomen, door de vermaertste Architecten, 2 Deelen.
147 ‘Perspectiva Pictorum & Architectorum Andrea Putei e Societate Jesu.’
148 ‘OEuvres du Sr D. Marot, Architecte de Guillaume III, Roi de la Grand Bretagne.’
149 ‘Description generale de 1’Hôte1 Royal des Invalides, avec les Plans, Profils, Elevations &c.’
150 ‘Regola delli cinqu Ordini d’Architectura di M.Giacomo Barozzi da Vignola. Amst.’ 1619. Met augmentatie van Michel Angelo Bonaroti.
151 De aldervermaerdste antique Edificien, Paleysen enz. ‘door Sebast. Serly.’
152 ‘Plans, Coupes & Elevations de la Chapelle du Chateau Royal de Versailles, par Le Potre.’
153 Poorten, Cartellen, enz.
154 Plans en Gebouwen.
155 Gebouwen van Kerken, Torens, Poorten, Huysen. Grafsteden, enz., t’Amsterdam en elders, ‘door De Keyser’.

16
TEEKENINGEN.
156 De Craen van Antwerpen met haere Doorsnyding.
157 Plan van eenen Papier-Molen.
158 Plan van eene Ververye.
159 Plan en Façade van de Catoen-Druckery op den Dam.
160 Plans der Suykerbackery de Bel.
161 Plans van een Zeepziedery, van de Zoutkeet op de Boter-ruy. en een andere.
162 Plan om de stad Antwerpen to sluyten met Vloeydeuren.
Manier om geld to slaen met een peerd.
163 De Sluys van den Polder St Philip.
164 2 Plans en een Afteekening van een zeesluys.
165 Plans enz. van Sluysen.
‘Plan general de la Machine de Marly’, in Print;
‘Plan & Profils de 1’Eclus ede er, construit a Sleykens pres d’Ostende’.
166 Plan van een Huys op de Meir.
167 Theater- en andere Teekeningen.
168 plan van de Kerk tot Turnhout, enz. 169 Gronden, Plans, enz.
170 Toren van Schilde, Wustwesel. Jesuiten, enz.
171 Blouw steenwerken.
172 Dito.
173 Eenige andere.
174 Een partyeTeekeningen voor’t Bisdom van Antwerpen. ‘door Verbruggen’.
175 Andere, ‘door den zelven’.
176 Andere, ‘door Verbruggen’
177 Dito, dito.
178 Dito, dito.
179 Dito, dito.
180 Eenige Plans en Gebouwen.
181 Plans van Hoven.
182 Dito.
183 Dito.
184 Diversche Teekeningen.
185 Vaesen, Pedestaelen, enz.
186 Pompen en andere.
187 Wapens en Epitaphien
188 Epitaphien. enz.
189 Yzerwerken.
190 Boiseringen. Bufetten. Commodens, enz.
191 Boiseringen. Tafels, enz.
192 Schouwen. Trumeaux, enz.

193 Schouwen.
194 Orgels. Portaelen. Plans, enz.. ‘door Verbrugghen, enz.’
195 Eenige Teekeningen Plans der Kerken der Jesuiten. met Ornament.
196 Portails en Kerk-?, ‘door Verbrugghen enz.’
197 Plans en Autaren.
198 Autaeren.
199 Autar ‘door Verbrugghen’. Plans. enz.
200 Plans van een Gebouw
201 Plans, Deuren, ‘Schouwen, enz. 202 Plan van een Gebouw.
203 Dito van een Huys.
204 Dito.
205 Eenige Plafons.
206 Raemen, Dak-vensters, Plafons, Trappen.
207 Dito.
208 Plan van een Huys, enz.
209 Dito.
210 Dito.
211 Dito.
212 Differente dito.
213 Plans van Gebouen.
214 Dito.
215 Dito.
216 Dito.
217 Dito.
218 Plans en Binnen-werken.
219 Binnen-werken
220 Plans en Gebouwen, enz.
221 Dito.
222 Dito.
223 Dito.
224 Dito
225 Dito.
226 Dito.
227 Dito.
228 Dito.
229 Dito.
230 Dito.
231 Dito.
232 Dito.
233 Dito.
234 Dito.
235 Dito.
236 Dito.
237 Een Porte-feuille met Schetsen van Plans.
238 Teekeningen van S. Joris Kerk alhier.
239 Plan en Façade van ‘t Bisdom van Antwerpen.
240 Plan en façade van ‘t Seminarie van Antwerpen.
241 Plan, Façade, en Doorsnyding van de Abdye van S. Bemards.
242 Plans enz.
243 Teekening van den Autaer van Venerabel Cappel alhier, in lyst.
244 Dito van eenen anderen Autaer, in lyst.

BEELDHOUWERYEN.

245 Vier schoone Hof-figuerkens, hoog 23 duym circa.
246 Eenen Neptunus met Triton, hoog 25 duym
247 Vier Figueren, verbeeldende de 4 tyden van ‘t jaer, hoog 20 duym.
248 Een Group, hoog 25 duym.
249 Twee Phinxen.
250 Twee Schaldis met By-werk, in 5 stuks.
251 Een Sanctuarium.
252 Eenen Triton met Pedestael, saemen hoog 4 voet 6 duym.
253 Twee Figuerkens, de Waekzaemheyd en de Getrouwigheyd.
Eenige houte Pedestaelen.
Eenige Gereedschappen der Architecture, der Geometrie en Land-kunde.
Eene partye Schilderyen. Een partye Land-kaertenBijlage V

Een selectie uit de Catalogus van een uitmuntende verzameling van extra fraaye Boeken, In onderscheidene Taalen en wetenschappen, alsmede een fraaye verzameling van Teekeningen Prentkonst en gedroogde gewassen etc. alles nagelaaten door mr J. A. van de Perre, september 1798

Provinciale bibliotheek Zeeland[481]

91. J. Poly, Architectura civilis, Amsterdam 1770
92. Gran et Nouveau Vignole ou regle des cinq ordres, Paris
93. Voyage pitoresque de la Grèce, Paris 1782
94. Architecture Françoise IV tom. J.F. Blondel, Paris 1752
95. l'architecture de Voutes, F. Durand, Paris 1643
96. Architecture des Jardins, par Guimard

560. Cours mathématique, Paris 1718
561. traitéaux minérales de Spa, par limbourg, liège 1756

236. Dictionnaire d'Architecture Civile et Hydraulique par A.C. d'Aviler, Paris 1756
237. Cours d'Architecture de Vignole, avec des commentaires de d'Aviler, Paris 1756 avec fig.
238. Distribution des maisons de plaisance et de Décoration des Edifices, par J.F. Blondel, Paris 1738 II tom. Avec fig.
239. Traité des Edifices, meubles, Habits etc. des chinois, Paris 1776 avec fig.

193. Théatre d'Agriculture et menage des champs par leger, Paris 1713
194. Cours complet d'Agriculture, l'abbé Rozier, Paris 1781, VIII
195 – 196. (….) tuinen /fruitteelt e.d.
197. La Théorie et Pratique du Jardinage, Paris 1747 avec fig. Dézallier d'Argenville

N.B.
In de uitgebreide bibliotheek van Johan Adriaan van de Perre bevonden zich bovenstaande architectuur boeken.
Van de Perre was getrouwd met de dochter van Johan Pieter van de Brande de opdrachtgever van het van de Brande huis in Middelburg en het buiten Sint Jan ten Heere.
Naar aanleiding van de architectuur en tuinaanleg van deze buitenplaats mogen we aannemen dat ook Johan Pieter van de Brande beschikte over een bibliotheek met vergelijkbare titels. Gezien het jaar van uitgave van de exemplaren in deze catalogus, had Van de Perre van de meeste boeken, recente uitgaven zelf aangeschaft.

481 Dank aan Martin van de Broeke, die mij op de catalogus attendeerde

Bijlage IV,

Inventaris uit 1769, De Grote Robijn: S.A.A. Notariaat protocollen, protocol nr 189, F.B. Johannes A du Bois, testametn 21 mei 1779. N 1779 Staten en rekeningen 189.

(Met dank aan Bruno Blondé en Petra Maclo)t
No 14, Inventaris van alle en de yegelijckede goederen soo roerende miltgaeders, Renten Fondsen Actien ende Obligatien als mede boecken
brieven en papieren achtergelaeten bij wijlen joncker Joanes Antonius Du Bois Heere van Vroylande Roosenbergh (……)
gecontinueert 9 juli
1. In de trapsaele
Eenen Christallen latterne
een marmere tafel met marmeren voet
6 bieze stoelen met geel cussens
6 dessert platons? 3 ovale en 3 viercante met versilverde contours

2. In de volgende Camer
Thien? speeltafels
Eenen christallen Lustere
den spiegel in de schouw van 3 stucken met 2 branchhen? en voordere decortien
het meublement rooden geblomden trijip met zelfde? leunstoelen ende twee Ecrans?
4 roode zijde gordijenen
een cachele
de basrelieven boven de deuren worden aenzien als toebehoorende aen het huys

3. In de voolgende Camer
het meublement rooden zijden damast met 3. de venster gordijnen 2. de canapees 2de Ecrans ende 12.de stoelen waer van eenen gebroeken
Eenen cristallen luster
Den Spigel inder Schouwe van 3 STucken met de branches en decoratien
twee marmere tafels met houte vergulde voeten

4. In de volgende camer
Het meublement rooden taffa riche met twee de? canapees, 12. de stoelen en 2. de Ecrans en 4 Roode Sijde gordijnen en 2 de? battans, 2 marmere tafels met houte vergulde voeten
Eenen christallen luyster
den Spiegel in de Schouw van 3. stucken met de branches en decoratien
de basrelieven boven de deuren als voorens

5. In de Groote Salette
het meublement taijt verbeeldende de Historie van Moyses
twelf tapijte fauteuils twee de? canapeen 2 de Ecrans, 3. Roode sijde damaste gordijnen
Eenen Christallen luster
den spigel in de schouw van 2 stucken met de branches en decoratien
2. porcelijne potten geemailleert met vogels
2 trimaux met de consolen
2. christalle girandols eenen beschadight
2. basrelieven boven de deure alle de meubelen van desen salette sijn gelegateert aan den ... executeur en (mom?)boir.

II.1. Op de boven trapsaele
4 tamboureins en 2 spigel luysters

op de volgende bovenkamer
het meublement goude Leers
6 Roode taffa riche stoelen
2. tafeltiens
2. schutsels 2. lus?terkens
eenen spiegel in de schouw
een cachel een bureau en 4 witte venster gordijnen
Een Bibliotheeck cas met de volgende Boecken een opsomming van ettelijke blz, waaronder zo te zien geen architectuur boeken, wel literatuur, racine, moliere, memoires anecdoten waaronder van vrouwen, verschillende karakters van een haagse vrouw uit 1742 (memoires d'avantures d'unen dame de qualite al la haye 1742) parijs 1699, concilie van Trente, geschiedenis van Europa e.d.
gecontinueerd 10 july
II.3. In de volgende kamer
het meublement Rooden gebloemden trijp

Eenen Imperiael witten geborduerden satijn met de wapens van Du Bois ende Vecquemans
zes stoelen becleedt met de? satij, acht tabourains ende eenen Ecran drij dobbel gordijenen met hunne vallen van de? satijn item twee sprijen van de selvde stof eene groote met eene klijne
item eenen christalllen luster
item twee spiegel lusters
den spiegel in de schouw van twee stucken met twee vergulde branches een bureau eenen cacador een toilet met spigel een tafel met den voorsz satijn bekleedt
ytem een gelaes cas waer in sijn de maervolgende waepenen een groodt sus(i)reck?
16 susieken
twee carabijenen
10 coppele pistolen
eenen mrodt priem, vijf sabels zes jachtmessen negen degens een post? sweep met pistool eenen loop van susieck? twe walthorens twee poigneer? van degens alle welcke vorsz wapens zijn gelegateert aen de twee de? zonen van den heere overledenen

II.4. In de volgende kamer
het meublement geel gewolt? ppier
een gele sijde moor imperiael
een blauwe sijden damasten ruststoel met de kussens
7 biezen stoelen met geel kussens, eenen grooten bureau eenen klijndren de? met toilet en spiegel, een rust beddeken met blauwen gaeren satijn een jacht of pracht? commodeken en twee spiegel lusters, eenen spiegel in de schouw ende twee christalle branches, eenen barrometer

II.6. Op de groote boven caemer tegen de straete
het meublement sijden franschen damast root ende wit met sprije
eenen bedt a la polonaise van Deselve stoffe
Eenen grooten ruststoel becleet van buyten en binnen met deselve stoffe met 2 kussens twelf fauteuils van de selve stoffe
Eenen geschilderde commode met marmere plaet waer op twee vergulde faesen
ytem alsnog een ingeleut commodeken, twee Ecrans met rood ende wit zijde stof
twee geschilderde hoeck buffettens met marmere plaeten voor de schouw eenen spigel met het portrait van heer overledenen en medaillon yten rond s?omme de camer negen mmedallon schilderijen portraiten verbeldende de heer overledens twee vrouwen compagnes met desels seven kinderen
twee vergulde giramdols voor de schouwe twee kopere vergulde brandijsers met t?ang endeschup?
drij paer rood en witte sijde venster gordijnen

II. Op het balconcabinet
meublement papier rood met witte bloemen
4 tabourin groenen trijeenen gelaesen vergulden lanteerne

II, Op het cabinet achter de groote kamer

het meublement papier root met witte bloemen
een porcelainen buffet
voer riete stoelen met roode kussens een commode
twee klijne schutsels? schuldels? van damast rood met witte bloemen
eenen ruststoel becleed met groenen trijp op ressort?
een speeltafel een clijn tafeltien twee schilderijen boven de deuren

II.? op de volgende camer tegens het comptoir
Het meublement toil cire groenen grond met witte bloemen
een commode daer op eenen spiegel met toilette eenen groenen trijpen fauteuil, drij lein stoelen met groen kussens 2 dobbel groen sijde venster gordijen
eenen fyanschen pot om de handen te wassen men den back wit en blauw
een tafel met groen tafelkleedt, eenen spaansche leiren stoel,

II.? Op het comptoir

het meublement groen lijnwaert met gewolde bloemen
eenen bureau eenen eyseren koffer een tafel met scribaen een de? tafel

II.5. achterzijde Op de slaepkamer van de heere overledenen
het meublement blauw papier met witte bloemen
eenen groenen damasten imperiael
4 fauteuils met groenen trijp
twee dobbel groen sijde venster gordijnen
eenen bureau, eenen groenen Ecran; een chifonniere, eenen spigel voor de schouw
een tafel twee christalle branches een schilderije voor de schouw een pandule

II.5, aansluitend? In de twee cabinetten

behangen met groenen trijp
een ruststoel van groenen trijp
een rafel, twee bieze stoelen met groen kussens een cacador
een nacht commodeken

II, achterzijde? In de volgende camer
behangen met groenen toil ciré met witte bloemen
een Eetschappijsraey? een tafeltien, 3. bieze fauteuils met groene kussens een groenen Ecran, twee paer groen sijde gordijnen, eenen spigel en een schilderije voor de schouw, twee christalle branches

II. aansluitend? In het volgende cabinet
een delicaat? behangsel van toile crue, een schappraeyken, een nachtcommodeken

II. achterzijde? op de volgende kamer
behangen met goudeleer
twee ledicanten? behangsels van toile crue, eenen spiegel

? Op den achter bouw
2 ledicanten behanghsels van toile crue, eene kasse, 5 bieze stoelen met groen trijpe kussens een tafel

? Op de volgende kamer
behangen met geschilderde lijnwerd wit met blauw bloemen met goud eenen Imperiael van sits wit met blauw bloemen
eenen fauteuil van baluwen damast
vijf leunstoelen met blauw damaste kussens, eenen Ecrain de? eenen spiegel met vergulden lijst, eenen commode met tiollet en spiegel, twee paer sijde blauw gordijenen

? In de vijf cabinetten
behangen met blauw papiere gebloemt
eenen bureau, Een bibliotheque, eene notelaire schappraeye
4. stoelen met sitze kussens,

? op de volgende kamer
behangen met papieren witten grondt met rode bloemen. een bedt a la polonaise van witten sidts met roode bloemen, eenen bureau, een commode, 2 riete fauteuils en 2.de? soelen met roode kussens eenen spigel ende een schilderije bloemstuck, voor de schouwe eenen spigel met vergulden lijst, 1 paer witte venster gordijnen

? Op de volgende kamer
behangen met wit papier met roode, baluw en violette bouquets
een bedt a la polonaise witen sidts met roode bloemen
eenen bureau, eenen commode, twee riete fauteuils, 3. de? dezelfde? stoelen met roode trijpe kussens, een clavecimbel, Heert stuck van Bull, eennen spigel ende een schilderije marienbeeldt
in de schouw, een spiegel met vergulden lijst, een toilet met Spigel, eenen Ecran, twee paer witte venster gordijnen

? In het cabinet
eene groote hert houte schappraeije
een nachtcommode

6. Op de benedevoorcamer tens de straete

Het meublement geschildert door C. Eijkens
Eenen spigel van 3. stucken voor de schouw met 2. vrgulde branches.
2 commodes met speeltafels
7. stoelen en 2. fauteuils met kusens van groenen trijp, twee dez? Ecrans een mahoniehoute tafel, 3 dubbelgroene venstergordijne, twwe porceleyne spoelcommen geelen grond, drij cabaretten, 2 viercante en een ronde.
12 caffe tassen met schoteltiens witten grond met goude en roode bloemen, eenen dez? suykerpot met scheel, een pandule een sael?tafeltien, twees spigel lustres met branches, twee goren trijpen deurgordijnen, een speeltafeltien.

7. In de Eetcamer
geboiseert in hout
den spigel in de schouw van drij stucken met 2. kopere vergulde branches, een horologie voor de schouuw rusttende op eenen leeuw, ene gelaese lanterne in kopere vergulde lijsten, twee porcelije spoelcommen voor de schouw blauw en wit. 4, fauteuils en 8 rieten stoelen met trijpe kussens wit en blauw. 3 paer sijde venster gordijnen wit ende blauw, twee dz ? ecrans een tafel mt tafelkleedt, Welcke meubelen van de twee laetste geinventariseerde kamers sijn gelegateert aen den here Executeur/

13. Peerden ende voiiture

Drij schoone koetsen op ? waarvan twee engelsche
2 coupes koetsen waer onder een engelsche
twee chaisen waer onder een de?? chaise
twee sneeuwsleden met de getuygen
twee wagens eenen met decksel
een partije barnafluren?
vier bruyne kerrie? herzee? peerden
een dz? ruyun peerdt
twee grijze Ruyn peerden

aldus beschreven ende geinventariseerd ten tijde ende ter presentie al hier
voor gemeldt door mij den onder geschreven notaris
Antwerpen, 10 july 1779, Belten

Bijlage V

Observations de Boffrand sur les décorations intérieures et les ameublements

Uit:: A.. France-Lanord e.a., *Germain Boffrand 1667 - 1754, L'aventure d'un architecte indépendant,* Parijs 1986

Les décorations intérieures des appartements sont à présent a Paris une partie considérable de l'architecture; elles sont négliger la décoration extérieure, non seulement des maisons particulières, mais encore des Palais et des édifices publics qui doivent être distingues des maisons des marchands et des artisans. La décoration publique touche peu un particulier qui n'a d'attention qu'a ce qui le regarde personnellement pour la commodité et pour l'ornement du dedans de sa maison; il dépense pour cela des sommes considérables et ménage une somme modique qui honorerait sa maison et décorerait la capitale du royaume.
L'économie est encore plus mal place par le peu de solidité de la plupart des bâtiments; ils sont de si peu de dure que le passage dans les rues est toujours embarasse par des matériaux, par les voitures qui les amènent et par les étayements pour les reprendre par sous-œuvre.
Les décorations intérieures consistent en des plafonds et des corniches en plâtre, quelquefois unis, quelquefois ornes de sculpture; Ils font un ornement et beaucoup de propreté, mais ces plafonds de plâtre échauffent et pourrissent les bois en peu de temps et obligent à de fréquentes et de grosses réparations; Les bois apparents des planchers durent deux a trois cents ans, et ceux qui sont recouverts de plâtre ne durent que quarante et cinquante ans, et souvent moins; on ne voit pas quand les poutres et les solives recouvertes de plâtre sont cassées et pourries, le plancher peut tomber, et on court le risque d'entre écrase; Il ne serait pas impossible de faire ces planchers de manière qu'ils fussent agréables et solides.
Les murs des chambres sont ordinairement couvert de tapisseries représentant des histoires, des paysages, ou d'autres sujets ; Les belles tapisseries sont rares et lorsqu'elles sont bien dessinées, on ne doit point les couvrir de tableaux qui souvent sont mauvais ou médiocres.
Quelquefois, elles sont de velours ou d'autres étoffes de différentes couleurs pour l'hiver, et de taffetas pour l 'ete, qui y donnent un air de fraîcheur et y distinguent les saisons : sur ces sortes de tapisseries, on peut mettre des tableaux mais en général, il ne faut pas mettre de mauvais ornements lorsqu'on peut s'en passer; il faut même éviter de les placer avec profusion et sans fonds sur ces tapisseries d'étoffes: une chambre ne doit pas ressembler à un magasin de marchand.
On boise quelquefois les chambres, mais les tapisseries conviennent mieux aux chambres a coucher que les ambries de menuiserie, qui sont plus convenables a des cabinets et a de petites pieces qu'a de grandes; dans de petits cabinets on peut vernir la menuiserie, en sorte qu'on y voit la couleur du bois, mais il n'est pas possible d'éclairer les chambres en couleur de bois lorsqu'elles sont grandes et hautes, il n'y a que le blanc et les couleurs claires qui puissent etre eclairees. Lorsque les lambris de ménuiseries sont ornes de sculpture, il faut que les masses de sculpture y soient bien distribuées, il y faut éviter les saillies trop fortes qui font paraître les lieux petits, et éviter pareillement les ornements trop plats et trop deliés qui deviennent secs et mesquins, imitant les grotesques de peinture qui ne conviennent même qu'a des lieux de moyenne grandeur, ces ornements doivent etre liés ensemble pour que leur forme et leurs contours ne fassent qu'un tout avec les compartiments de la menuiserie, et contribuent a faire paraitre les lieux eleves. Il faut rejeter les ornements de travers qui sont contre la regularite, qui ne peuvent etre admis que lorsque des enfants ou des genies portent des cartouches, ou quelques attributs; lorsque les ornements sont dores, l'or y doit etre distribue avec moderation, par masses distinctes, en sorte que le dessin général soit suivi par la dorure et que le fond le fasse valoir.
Lorsque dans un appartement il y a plusieurs chambres de suite, on les meuble quelquefois de la même étoffe et de la même couleur, mais il n'y a plus de choix pour rester dans une chambre plut6t que dans une autre ; en ce cas une suffirait et les autres deviennent inutiles.
La cheminée dans une chambre est de nécessite plutôt que d'ornement ; cependant, c'est ordinairement la partie qu'on a soin de décorer le plus par le marbre, les glaces, les bras de bronze, et la dorure; mais il faut toujours conserver le rapport qui doit se trouver en toutes les parties; car si l'une est ornée plus que les autres, elle les rend trop simples et il n'y a plus d'accord. La grandeur de la cheminée doit entre proportionne à celle de la chambre : une petite cheminée dans une grande chambre est ridicule, de même qu'une grande cheminée dans une petite chambre.

Les glaces dans les appartements y sont plus grand ornement lorsqu'elles sont bien
places, et principalement lorsqu'elles réfléchissent la lumière de l'air et une vue agréable, lorsqu'elles sont bien proportionnes à la grandeur du lieu, lorsque leur hauteur est bien proportionnée à leur largeur, lorsqu'elles sont placées les unes vis-à-vis des autres; ce qui augmente les enfilades des appartements et réfléchit en différentes façons les lumières ; ces lumières ne doivent entre places qu'environ a six pieds de hauteur, elles rendraient les yeux battus et enfonces; les dames ne le pardonneraient pas.
Les meubles contribuent beaucoup a l'aménagement des appartements et principalement lorsque les tapisseries, les tables, les sophas, les chaises et autres meubles, paraissent entre faits pour la place dont ils doivent suivre les plans et les contours; ils doivent être proportionnes à la grandeur de la chambre, et suivre sa magnificence ou la simplicité du reste des ornements ; ils doivent dans chaque chambre entre varies suivant son usage et sa destination, et augmenter en beauté a mesure qu'on avance d'une pièce dans une autre.
Les lieux vastes comme les salons et les galeries exigent un autre genre de décoration, toutes les parties en doivent entre grandes et bien unies ensemble, en sorte que dans la hauteur elles doivent paraître de grandeur naturelle. La peinture y doit représenter les objets tels qu'ils sont: les figures plus petites que nature, ne peuvent jamais faire une illusion.
En général, toutes les parties d'architectures, de sculpture et de peinture, ne doivent faire ensemble qu'un seul et même tout.
(Livre d'architecture, 1745, p. 41 ff uit: Françoise Fichet, La théorie de 1'architecture a l'age classique, Bruxelles, 1979, 319-322).

Bijlage VI

Enkele (kerkelijke) opdrachten voor beeldhouwwerk

Behalve de belangrijke architectuuropdrachten en de opdrachten voor tuin en gevel sculpturen voor de opdrachtgevers in Antwerpen en Zeeland kreeg Van Baurscheit nog belangrijke opdrachten van kerkelijke opdrachtgevers. Voor de bisschop van Antwerpen Philippes de Herzelles ontwierp hij een *luxueus interieur* in 1743-1744.[482] De trumeautafels en spiegels werden later na de vroegtijdige dood van de bisschop door Van Baurscheit aangekocht voor het stadspaleis van Joan Alexander van Susteren. Deze tafels vertoonden als eerste duidelijke a-symmetrische rocaille motieven.
Het *orgel en oxaal voor de Sint Joris* uit 1745, waarvoor Van Baurscheit het ontwerp al in 1736 maakte werd reeds besproken in Deel I Het bedrijf van J.P. van Baurscheit evenals de *lambrisering en biechtstoelen in de kerk te Turnhout* uit die in 1741 werden geleverd.
Hieronder volgen enkele voorbeelden waarbij ook steeds blijkt dat Van Baurscheit bij elk ontwerp rekening houdt met de totale omgeving. De onderdelen zijn steeds in harmonie met het geheel.

Het Christusbeeld van het Cruys op het Groenkerkhof, opgericht in 1738.[483]
Van Baurscheit kreeg de opdracht van de kerkmeesters van de O.L. Vrouwekerk te Antwerpen. Het beeld was onderdeel van een totaalplan voor de vormgeving van het kerkhof. Dit had een fraaie lage bakstenen ommuring met smeedijzeren toegangshekken en engelen op piëdestals. Aan het einde van de centrale as rees in de verte op de Calvarieberg het roemrijke kruis met de Christusfiguur. De beroemde Carolus D'Espinosa, Bisschop van Fricala, aartsbisschp van Mechelen en als laatste voor zijn dood in 1742 van Antwerpen liet zich voor dit kruis begraven. Dit werk werd door Jacobus van der Sanden in zijn Oud-Konsttoneel tot zijn prestigieuze werken gerekend en zeer uitvoerig beschreven. Het was plan en model van het kruis was Michiel van der Voort. Deze boetseerde ook de Christus figuur maar na diens dood werd dit beeld door Van Baurscheit uitgevoerd in Bentheimer steen. De voet van het kruis werd naar ontwerp van Van Baurscheit veranderd. Van der Sanden heeft het over een bouwkundig piëdestal. Hij verwijst hiermee ongetwijfeld naar de bouwkundige kwaliteit van een zeer monumentaal voetstuk.[484]
In de rekeningen staat dat de Christusfiguur uit Bentheimer steen door de knechten van Van Baurscheit aan het blauw stenen kruis werd bevestigd. Ook houten modellen lantaarn werd met een smeedijzeren arm, gesmeed door de smid Hendrik Hazaert, aan de voet van het kruis bevestigd. Het kruis werd met koperen banden vastgemaakt aan het kruis, deze werden geleverd door de gieter Willem van der Velden.
De lantaarn was betaald uit giften, het resterende geld werd door de kanunnik Philippe du Bois (familie van de opdrachtgevers van de stadspaleizen?) op hypotheek geplaatst en met de interest ervan zou eeuwigdurend de olie en het onderhoud van de lamp worden bekostigd. Echter, reeds in 1799 werd de muur afgebroken en werd het beeld neergehaald onder Frans bewind.

Een prestigieuze opdracht van de kapelmeesters van *de kapel van het Heilig Sacrament of Venerabelkapel van de O.L.Vrouwekerk* was het *altaar* voor deze kapel. [485]
Ook dit werk wordt door Van der Sanden geroemd en beschreven. Het werk komt in de rekeningen van Van Baurscheit voor en er is een uitgebreide briefwisseling met Sr.Jacquet te Namen, de leverancier van het zwarte marmer. Deze had al het zwart marmeren werk van het altaar aangenomen voor f 4000,-, hij leverde dit naar ontwerp van Van Baurscheit die tekeningen leverde van het totaal en de delen en fasse en en profil. In het klein en in het groot. Voor sommige onderdelen werden terracotta modellen geleverd. Zie ook organisatie van het bureau.
Van Baurscheit geeft in zijn brieven steeds aanwijzingen en vooral de tijden waarop de verschillende onderdelen moeten zijn geleverd. Dit kan niet te snel

482 Rekeningengen fol 105, 118. 122
483 Rekeningen fol 80 en A. De Lattin, *Evoluties van het Antwerpsche stadsbeeld,* 2, Antwerpen 1941, 55 ff
484 Jacobus van der Sanden, op.cit, III 419
485 Rekeningen fol 131, Copyeboek van Brieve fol, 19 (17 juli 1748), 22, 31, 34, 35, 36, 38, 39, , 43, 57, 58, 59, 71, 89, 92, 97

gebeuren want hij heeft in Antwerpen niet voldoende opslagruimte. Maar mag ook niet te lang duren. In december 1753 moet de bisschop de eerste steen van het zwarte marmer kunnen leggen. Deze gebeurtenis wordt ook in Van der Sanden uitvoerig beschreven. Bij deze gebeurtenis waren leden van kerkelijke en stedelijke overheid aanwezig. De toenmalige 15de bisschop van Antwerpen Dominicus van Gent legde de eerste steen zoals bedoeld. Joannes Augustinus Baron van Hove, eerste burgemeester en Directeur van de koninklijke Academie, vertegenwoordigde de stedelijke overheid.
De voltooiing van het altaar ondervond vertraging. Van Baurscheit zou voor iedere dag vertraging een boete moeten betalen. Via zijn zwager en zus voert hij een proces met een advocaat in Brussel tegen deze beslissing. Twee schrijnwerkers en twee beeldhouwers die aan het altaar werken werden opgeroepen als getuige dat snellere levering beslist niet mogelijk was.
Het was een groot marmeren altaar in zwart en wit, waarvan de architectuur klassiek was (Romeins volgens Van der Sanden) met pilasters, alles in de Corinthische orde en maten. In het zwarte marmer waren ook nissen uitgespaard. Ter weerszijden waren wit marmeren beelden geplaatst van Melchisedech met brood en wijn en Aaron met wierookvat gemaakt door de beeldhouwer Jozef Gilles die vaak voor Van Baurscheit werkte. Op ieder kroonlijst twee geurvazen en twee kindjes met bloemenkransen. Twee serafijnen hielden de troon vast, versierd met vergulde ornamenten. Kindjes engelen en vazen werden gemaakt door Gaspar Moons, een vaste medewerker van Van Baurscheit. Op de grote ruime trap voor het altaar was de ark des verbonds geplaatst die al eerder door Hendrik Frans Verbrugghen was vervaardigd. De architectuur van het altaar was aangepast aan deze ark. Hierachter kwam een wit marmeren gordijn met kindjes, gemaakt door Ambrosius Gallé. Hierop is ook het Latijnse gedenkschrift in gouden hoofdletters aangebracht.
Een beeld van God de vader werd gemaakt door een hoogduijtse gast van Van Baurscheit en Woens een leerling maakte het aanbiddende engeltje. Van Baurscheit ontving voor dit werk in 1745, f 16000,- hiervan moesten ook de bovengenoemde marmerleverancier en beeldhouwers worden betaald.

Helaas is dit in 1798 verkocht. Omdat de opdracht uit omstreeks 1745 dateerde en er tot 1755 aan werd gewerkt, zou het veel informatie op hebben kunnen leveren omtrent het ornamentgebruik.[486] Onder het hoofdstuk over de Noord Nederlandse opdrachtgevers werd het grafmonument voor Susanna Cau-Longue, Vrouwe van Oosterland, beschreven. Deze opdracht dateerde uit 1750. Het zwarte marmer voor dit epitaaf was ook door Jacquet geleverd. Het in wit en zwart marmer uitgevoerde epitaaf had vergulde rocaille ornamenten. Van de andere genoemde voorbeelden van kerkmeubilair dateert het ontwerp van de vroege jaren veertig.

Pastoor van Mortsel, Sanktuarium
Van de vele kleinere opdrachten uit de jaren dertig is in ieder geval het tabernakel in de St. Benedictuskerk te Mortsel bewaard gebleven. Van Baurscheit ontwierp voor de pastoor van Mortsel een sanctuarium. Volgens een rekening uit 1740 leverde hij in 1738 een tekening die moest worden uitgevoerd in ijzer. Hij maakte ook een tekening in het groot voor de smid, Cornelis Markx, meester smid te Kontich om het sanctuarium uit te voeren in ijzer onder zijn directie. Van Baurscheit werkte ook aan een houten bas-reliëf voor de deur en aan een houten pelikaan voor de bekroning. Het sanctuarium met alle toebehoren werd door de knechten geplaatst.[487]
Het is een interessant kunstwerk dat nog in de kerk van Mortsel aanwezig is. Het is vrij groot maar het formaat is in harmonie met het gehele altaar. Het sacramentshuis is uitgevoerd in gietijzer, een ronde cilinder met de opening aan de achterzijde Door wegdraaien van het deurtje met houten reliëf komt deze opening te voorschijn. De vormgeving met een deuromlijsting en ter weerszijden pilasters met Ionische kapitelen, vertoont overeenkomst met architectuurontwerpen uit dezelfde periode. Zie de ingang van Huis de Fraula De

486 Er is ook een ontwerp voor een communiebank bewaard uit de vroege jaren veertig van de hand van Van Baurscheit, deze was ook bedoeld voor de zelfde kapel in de O.L. Vrouwe kerk als bovengenoemd altaar. Het ornament bestaat voornamelijk uit acanthusbladeren. Op de pilasters tussen de velden zijn medaillons met koppen van de evangelisten in cartouches gevat, deze bevatten rocailleachtig ornament?. Zie catalogus Prentenkabinet Antwrpen blz 200-209 (opzoeken). In dezelfde catalogus beschrijft Bauouin een otnwerp voor de linkerhelft van een reliekkast of van een broederschapscatalogus op blz. 108. Onder aan is een grote cartouche, omlijst met rococo-ornamentiek. Er zijn meer ontwerptekeningen bewaard die door Jansen en van Herck aan Van Baurscheit werden toegeschreven, in een zeer zwierige tekenstijl me meer rocaille motieven. Deze zijn door Baudouin als twijfelachtig bestempeld. Wat ze in een aantal gevallen zeker zijn. Maar opvallend is dat er van Van Baurscheit dan vanaf de tweede helft van de jaren veertig geen ontwerpen van kerkmeubilair meer zijn die eigentijds ornament hebben.
487 Rekeningen, fol 97

bladornamenten op de bekroning zijn zeer zwierig en doen denken aan het werk van de Franse ontwerper Pineau. Het bladornament van de aangrenzende standaards voor kaarsenhouders, die bij het ontwerp horen zijn ook zeer zwierig uitgevoerd. De houten pelikaan symbool van liefdadigheid, is nog steeds aanwezig boven op het sacramentshuis, De figuren van Joahnnes en Maria zijn verdwenen. Aan de basis van het kruis komt de naam van de schenker voor, Marc de Fiennes, Graaf van Cantecroy. Het medaillon daaronder bevat de naam van de smid.