

Deel V: Samenvatting en conclusies

Samenvatting en conclusies

Opleiding en ontwikkeling tot architect

Van Bourscheit 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 architectuuronderwijs werd thuis bij de meesters verzorgd en ontwikkeld. Er bestond bij de generatie beeldhouwers van Van Bourscheit 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 kunststreizen naar Rome en Parijs zou vervangen. Er zijn geen aanwijzingen dat Van Bourscheit de Jonge hier lessen zou hebben gevolgd. Vanaf circa 1722

functioneerde dit onderwijs in ieder geval niet meer naar tevredenheid.

Van Bourscheit 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 ingénieur*. Hij bekwaamde zich verder in het ontwerpen van architectuur en het begeleiden van de uitvoering van projecten. Van Bourscheit de Oude nam de ontwikkeling van het beeldhouwwerk voor zijn rekening. Dit bleek bijvoorbeeld bij de opdracht voor het altaar der Kartuziers. 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 atelier 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 Bourscheit 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 Bourscheit 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 Bourscheit 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 Bourscheit.

Het architectuurbedrijf

Na de dood van Van Bourscheit de Oude in 1728 zette zijn zoon het bedrijf voort. Van Bourscheit 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, steenhouders, 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 Bourscheit nog zelf. Tot in de jaren veertig werd de traditie van het atelier van Van Bourscheit 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 Bourscheit op contractbasis langdurig samenwerkte met enkele beeldhouwers, schrijnwerkers en steenhouders. 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 Bourscheit 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 Bourscheit die vond dat hun opleiding nog niet was afgerond.

Vanaf eind jaren veertig zocht van Bourscheit ook buiten Antwerpen naar gastbeeldhouwers voor zijn atelier, die zelf ornament vooral *rocailles* en *feuillages*, konden tekenen, boetsen en konden uitwerken in hout en steen. Hij kon in Antwerpen geen geschikte beeldhouwers meer vinden. De kwaliteit van de ornamenten speelde een belangrijke 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 Bourscheit 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 Bourscheit. Bij projecten waarvan hij zelf geen uitvoerder was overlegde hij regelmatig met een meester metselaar of meester timmerman. Van Bourscheit 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 Bourscheit 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 hygiëne. Bovendien kende hij en verdiepte hij

zich verder in de lokale bouwtradities. Tijdens zijn opleiding en in de lange periode dat hij samenwerkte met Van Bourscheit 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 Bourscheit 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 Bourscheit 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 Bourscheit 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 Bourscheit 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 Bourscheit 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 Bourscheit 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 vertegen-

woordigen de interpretatie van wat in Frankrijk *le bon goût* genoemd werd.

De opdrachtgevers van Van Bourscheit 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 Bourscheit
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 Bourscheit 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 Bourscheit 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 Bourscheit paste het idee van het ideale stadspaleis zoals dat in de *Cours d'Architecture* van D'Aviler werd uitgelegd, aan de lokale 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 patriciërs woning 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 Bourscheit'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 Bourscheit 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 Bourscheit 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 zone.

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 belangrijke 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 contrast met de ornamenten in steen, hout of stuc. In de tekeningen van Van Bourscheit zijn de profielen van omlijstingen van deuren balkonvensters, onderelen van lambriseringen, schouwen e.d. Nauwkeurig uitgetekend. Uit brieven aan leveranciers bleek dat voor het uitwerken van onderdelen steeds tekeningen *en fosse* en *en profil* en in het groot en in het klein, door Van Bourscheit werden getekend. Soms paste hij zijn profielen aan de beschikbare steenmaat aan. Als het om belangrijke onderdelen in de compositie ging deed Van Bourscheit er echter alles aan om het werk zo perfect mogelijk af te leveren.

Ornament

Van Bourscheit 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 Meissonnier, Huiquier, Pineau en De Lajoue. De wijze van componeren in de gevel van het Van Dishoekhuis lijkt op die van Meissonnier 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 Bourscheit, elementen uit de eigen altaararchitectuur op. Aan het ontwerpen, tekenen, modelleren en uitwerken van het ornament in hout en steen stelde Van Bourscheit hoge eisen. In de ontwerptekeningen voor de Antwerpse stadspaleizen is voor ornamenten ook de positie ten opzichte van bijvoorbeeld profiellijsten nauwkeurig aangegeven.

Van Bourscheit en Boffrand

De werken zoals ze in deel III zijn besproken, geven Van Bourscheit'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 Bourscheit in samenspraak met zijn opdrachtgevers werden ontworpen. Boffrand verwoordde in zijn *Dissertation sur ce qu'on appelle le bon gout 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 à la dignité et à l'état du propriétaire: il en dispose toutes les parties 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 opdrachtgever in discussie te gaan. Dat Van Bourscheit 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 Bourscheit 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 Bourscheit, 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 Bourscheit 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 Bourscheit ook meer traktaten waaronder Scamozzi kende. Van der Sanden volgde immers Van Bourscheits 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 Bourscheit krijgt men ook een bescheiden indruk van de technische inventies van Van Bourscheit. In het kasteel van Vorselaar, 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 Bourscheit ontworpen. Voor de pastoor van Mortsel ontwierp Van Bourscheit een cilindervormig tabernakel dat door de smid werd uitgevoerd in smeedijzer. Bij materieel onderzoek naar de gebouwen van Van Bourscheit 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 Bourscheit 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 Bourscheit wel gelukt. Zijn maatschappelijke positie was daarmee in overeenstemming. Van Bourscheit 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 Bourscheit 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 Bourscheit 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 Bourscheit 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 Bourscheit 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 Bourscheit 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 Bourscheit 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. Tweede kwart van de achttiende eeuw. Van Bourscheits 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 Bourscheit was er behalve voor universele richtlijnen, van de zijde van ontwerpers en opdrachtgevers ook nog veel waardering voor de lokale 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 Bourscheit 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 excessen 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 universele. Alle vaardigheden die een architect moest bezitten werden hier gedoceerd. De lokale 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

