

## Le bon Goût, de architectuurtheorie van de achttiende eeuw

### Inleiding

Samen met zijn opdrachtgevers trachtte Van Bourscheit de Bouwkunst in Antwerpen en omgeving te verbeteren. Zie *Van Bourscheit en Antwerpen*. Van Bourscheit 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 Bourscheit 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 hygiëne 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 gedachteswisselingen 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 hoofdbreken 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 belangrijke 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.<sup>127</sup> Vooral aan de proportieleer werd veel aandacht besteed. In navolging van Vitruvius zou schoonheid in architectuur gerealiseerd

<sup>127</sup> 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'



13. Frontispiece of Claude Perrault's commentary on Vitruvius, 1684

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.<sup>128</sup>

Een vereiste was wel dat de architect beschikt over *le bon goût*. Deze *bon goût* werd herkend door 'kenners' met smaak. In de praktijk ontlieden 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

<sup>128</sup> 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.<sup>129</sup> 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*.<sup>130</sup>

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* respecteerte 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.<sup>131</sup>

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.<sup>132</sup>

129 Sébastien Le Clerc, *Traité d'architecture, avec des remarques et des observations très utiles pour les jeunes gens qui veulent s'appliquer à ce bel art*, Parijs 1714 hier geciteerd uit Krufft 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 recueillies architecture recueillies et*

*dessinés à Rome d'après les plus beaux monuments*, Parijs 1715

130 Lemonnier, op.cit. deel IV, blz. XLIV

131 Germain Boffrand, *Livre d'architecture contenant les principes généraux de cet art*, Parijs 1745, reprint 1969.

Er werden in 1734 twee belangrijke stukken beproven. *L'excellence 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 excellentie 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 le *bon goût* 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 connoissances qu'il ne peut se dispenser de faire entrer dans*

*la composition et l'exécution 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 concourt à la belle oeconomie de ses opérations.*<sup>133</sup> 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 harmoniseren 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 excellé 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.<sup>134</sup> Een ander toonaangevend stuk kwam van Boffrand. In 1734 bood hij zijn *Dissertation sur ce qu'on appelle 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 Bourscheit zijn mogelijk tegen de achtergrond van deze interesse voor *le bon goût* 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 Bourscheit 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*.<sup>135</sup> 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 *Conférence 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.<sup>136</sup>

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'Architecture* was de bewerking van het tractaat van Vignola door d'Aviler, aangevuld met voorbeelden uit de hedendaagse architectenpraktijk. In 1738 verzorgde Mariëtte

<sup>135</sup> Boffrand, op.cit. 22.

<sup>136</sup> Dennis Bilodeau, *Precedents and design thinking in an age of relativization, 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 Française* 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).<sup>137</sup> 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 Bourscheit 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 verspreid. 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 Bourscheit. Engelbert was immers zijn belangrijkste leerling en erfgenaam.<sup>138</sup> Een deel van het bezit van Engelbert stamde waarschijnlijk uit het bezit van Van Bourscheit. 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 Bourscheit. 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 Bourscheit 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 hoofdstukkenrechtrees 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 partje printen, print-boeken en tekeningen*,

*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 Bourscheit. Er zijn prenten van altaren, graftomben (nr 98) Italiaanse gebouwen en gezichten (nr. 116), de belangrijke gebouwen van het

Noord-nederlandse klassicisme 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 Bauscheit. 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 Bauscheit zijn. Een grote hoeveelheid tekeningen van H.F. Verbrugghen onderschrijft de veronderstelling dat deze beeldhouwer, architect autoriteit bezat voor Van Bauscheit die in zijn werk veel ontleende aan de ontwerpen van Verbrugghen. *Zie deel IV achitectuurtaal.*

139 Johan van de Perre, één van de opdrachtgevers van J.P. Van Bauscheit in de jaren '60 bezat dat tractaat wel. Hij was getrouwd

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 Buonarroti.<sup>139</sup> Van Bauscheit de Oude leidde drie Russische kunstenaars, beschermelingen van deTsar, op in de beeldhouwkunst en de bouwkunst. Zoals in het hoofdstuk **Vader van Bauscheit 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 Bauscheit de *Cours d'Architecture* uit 1710 in ieder geval via de leerlingen van zijn vader kende. Van Bauscheit 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 Bauscheit ontworpen buitenplaats Sint Jan ten Heere zijn ontleend aan dit tractaat. *Zie buitenplaatsen*  
Ook zonder de bovengenoemde Franse standaardwerken kon Van Bauscheit op de

met de dochter van J.P. Van de Brande een opdrachtgever uit de jaren '30.

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 Bauscheit de Franse voorbeelden vooral uit losse prentenseries. Met de informatie die Van Bauscheit 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.