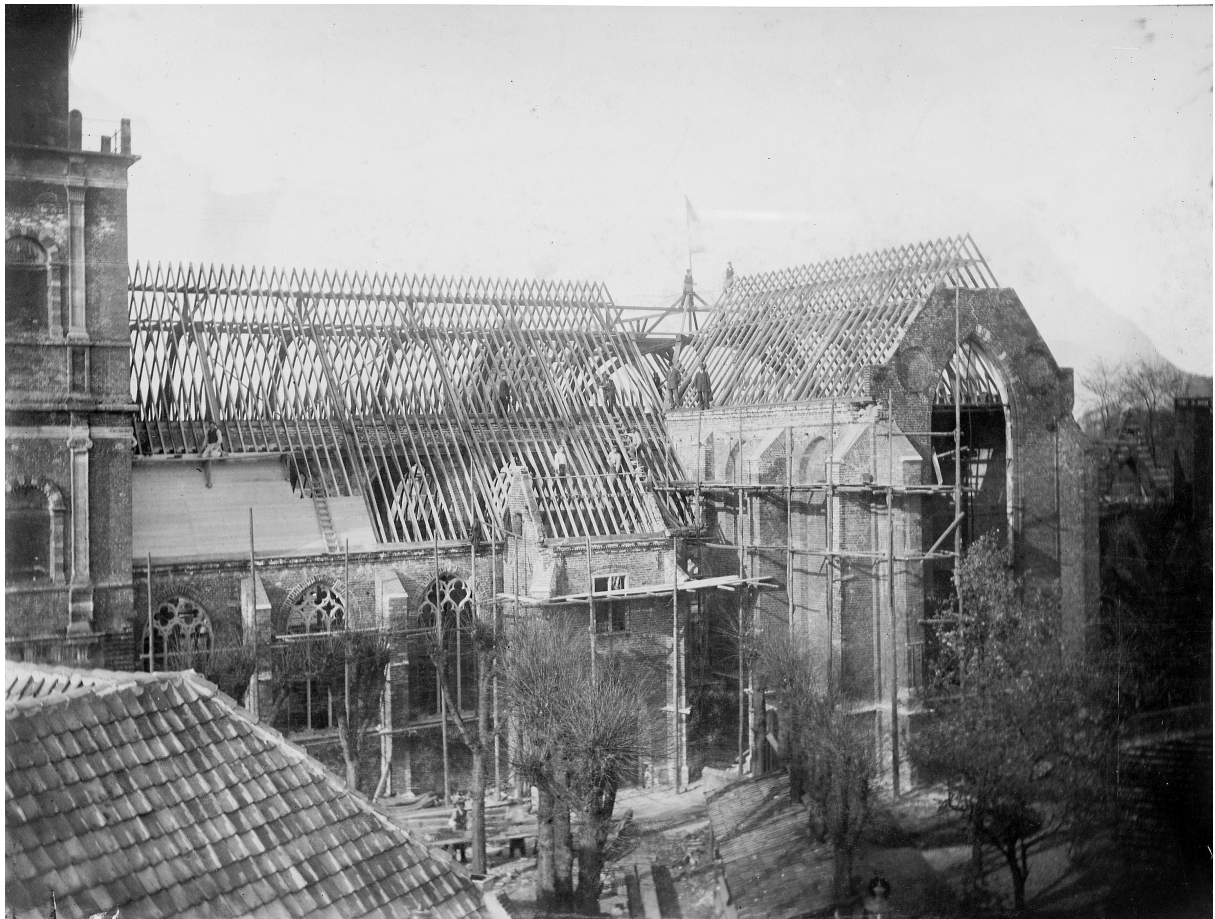


J. F. L. Frowein
en de reconstructie van de
Sint Nicolaaskerk in IJsselstein

De architect en de restauratie in hun tijd geplaatst



Masterscriptie Architectuurgeschiedenis en Monumentenzorg
Eveline van Schie
3419576
evelinevanschie@hotmail.com

Inhoud

Inhoud	1
Inleiding	2
Bouwgeschiedenis Sint Nicolaaskerk IJsselstein.....	5
Uiterlijk van de kerk.....	5
Interieur van de kerk	9
Monumentenzorg en restauratieprincipes 1860-1918.....	12
Johan Frederik Lodewijk Frowein, Amsterdam 8 december 1855 – Scheveningen 6 juli 1914	18
Restauratie sint Nicolaaskerk IJsselstein, 1911-1916	30
Discussie en conclusie	43
Bibliografie.....	46
Afbeeldingen	50

Inleiding

Op 10 augustus 1911 brandt de IJsselsteinse Sint Nicolaaskerk volledig uit. Zes eeuwen geschiedenis vallen hiermee aan de vlammen ten prooi. Van het kerkgebouw is na de brand weinig meer over. De muren staan nog wel overeind, maar het dak, de ramen, de vloer en het overige interieur zijn ofwel weggevaagd ofwel zwaar beschadigd. Ook de toren staat er nog, maar heeft wel haar houten spits verloren. De binnenzijde is geheel uitgebrand.

Vrijwel direct na de brand zijn de plannen voor de herbouw van de kerk klaar en kan begonnen worden met de werkzaamheden. Deze snelheid heeft ongetwijfeld te maken met het gegeven, dat men reeds enkele jaren voor de brand een begin had gemaakt met restauratieplannen voor de dan al in slechte staat verkerende kerk. Restauratiearchitect Johan Frowein, die indertijd, in 1905, al opmeettekeningen had gemaakt, wordt in de hand genomen voor de herbouw. Begonnen wordt met het meest noodzakelijke, de kerk. De toren, waarvoor Frowein wel een ontwerp maakt, kan wachten; geld is nu eenmaal niet in overmaat voorhanden.

De kerk wordt heropgebouwd zoals ze voor de brand was geweest. Hoewel de werkzaamheden pas eind 1916 worden voltooid wordt het kerkgebouw al op 5 november 1915 opnieuw voor de eredienst in gebruik worden genomen. Pas zes jaar later is de toren aan de beurt. Zij verkeert dan inmiddels in een zo slechte staat – niet in de laatste plaats doordat een nooddak nooit was gebouwd – dat ingrijpen nu echt noodzakelijk is. Hendrik Petrus Berlage stipt dit tijdens een vergadering van het Rijksbureau voor de Monumentenzorg. In samenspraak met het gemeentebestuur wordt besloten voor de restauratie de Amsterdamseschool-architect Michel de Klerk aan te nemen; Frowein was al in 1914 overleden. De Klerk ziet af van herbouw van de oude spits en ontwerpt een nieuwe, eigentijdse torenbekroning. Hiermee gaat deze restauratie de geschiedenis in als één van de schoolvoorbeelden van een goedgeslaagd project in de geest van de in 1917 gepubliceerde restauratieprincipes: niet reconstrueren maar in de eigentijdse stijl restaureren.

Een beroemde torenrestauratie dus, en een daarbij in de schaduw staand herstel van het kerkgebouw zelf. De toren wordt immers algemeen als een architectonisch wonder gezien; de kerk is slechts een reconstructie van de situatie van voor de brand, zonder eigentijdse elementen. Maar is dit wel echt zo? Jan Kalf heeft zich ooit positief uitgelaten

over Froweins restauratie, die hij 'voor die tijd helemaal niet slecht' vond. Heeft Frowein dan misschien niet helemaal op doctiele wijze de kerk herbouwd zoals ze was geweest? Had hij wellicht al wat meegepakt van de in deze roerige tijden in de restauratiegeschiedenis opgeworpen ideeën over eigentijds restaureren? Mogelijkerwijs zit het hem in zijn behandeling van de bepleistering van het interieur. Deze voor de brand aanwezige bepleistering, zichtbaar op vele foto's, liet hij bij de restauratie gedeeltelijk achterwege, hierbij de baksteenlaag eronder aan het zicht latend. Een praktijk waar Jan Kalf achter stond. Maar waar moeten we deze handeling plaatsen? In de twintigste eeuw zijn wel meer kerken van hun bepleistering ontdaan, maar alle toch beduidend later, vanaf de jaren twintig. Was Frowein misschien een koploper wat deze praktijk betreft? En was hij dus helemaal niet zo behoudend als men zou denken? Of volgde hij hiermee slechts de vanaf de negentiende eeuw gepropageerde eerlijkheid in het gebruik van materialen, een gedachtegang die dus al decennia hoogtij vierde? Welke plek ten slotte neemt de restauratie van de Sint Nicolaaskerk in IJsselstein dan dus in? Hoort ze bij de 'oude' tijd, die van Cuypers, of juist bij de 'nieuwe', die van het Rijksbureau voor de Monumentenzorg en Jan Kalf?

Voor een beantwoording van deze vragen is een goed beeld van de verschillende aspecten in dit complexe web vereist. De architect Frowein, een zeer onderbelicht figuur in de bouwgeschiedenis, dient een duidelijke profielschets en daarmee een duidelijke plek in de geschiedenis te krijgen. Wat was zijn scholing, wie waren zijn leermeesters en wat heeft hij allemaal gedaan?

Ook een geschiedenis van de restauratieprincipes, van de tweede helft van de negentiende eeuw tot en met de publicatie van de Grondbeginselen in 1917 zijn van belang. En een goed beeld van de Sint Nicolaaskerk in IJsselstein zelf. Voor het algemene begrip maar ook voor kennis van wat er bij de fatale brand van 1911 precies in vlammen is opgegaan en nadien te reconstrueren dan wel eigentijds restaureren viel. Voor deze restauratie had Frowein grofweg de volgende keuzes: het gebouw in oude luister herstellen en het herbouwen zoals het in de (late) middeleeuwen was geweest, het precies herbouwen zoals het tot aan de brand was geworden, of zijn eigen tijd erop loslaten. Froweins restauratiekeuze zal onder de loep genomen worden, waarbij ook dieper zal worden ingegaan op de ideeën achter het ontpleisteren, voor en na de invoering van de Grondbeginselen.

Wellicht is het dan mogelijk, de restauratie van de Sint Nicolaaskerk en architect Frowein zelf een plek in de restauratiegeschiedenis te geven.

Bouwgeschiedenis Sint Nicolaaskerk IJsselstein

De geschiedenis van de Sint Nicolaaskerk heeft zijn aanvang aan het begin van de veertiende eeuw.¹ Gijsbrecht van Amstel, telg uit het roemruchte geslacht Van Amstel en neefje van Gijsbrecht IV, één van de moordenaars van graaf Floris V in 1296, is op dat moment in het bezit van het kasteel in IJsselstein en de landerijen eromheen. Even verderop binnen dit gebied ligt het dorp Eiteren, waar zich de parochiekerk van het domein bevindt. Gijsbrecht van IJsselstein vat het plan op, de parochie van Eiteren naar IJsselstein te verplaatsen en hiervoor een kerk dicht bij zijn kasteel te laten bouwen. Hiervoor is toestemming nodig van de bisschop van Utrecht, op dat moment Guy van Avesnes, van het huis Henegouwen. Met hem heeft Gijsbrecht een familieband gevormd door zijn zoon Arnoud te laten trouwen met Maria van Henegouwen, de bastaarddochter van bisschop Guy. Deze laatste geeft de plannen groen licht en op 22 april 1310 kan de kerk gewijd worden. Als patroonheilige wordt Sint Nicolaas gekozen, een indertijd populaire heilige in gebieden waar veel handel werd gedreven.

Uiterlijk van de kerk

Men gaat ervan uit, dat de kerk zoals die nu bestaat, voor het grootste deel vijftiende-eeuws is. Die eeuw is IJsselstein in ieder geval tweemaal verwoest: in 1417 door Utrecht op bevel van Jacoba van Beieren, en in 1466 door troepen uit Gelre die een machtsstrijd kwamen uitvechten. In beide gevallen zijn het stadje en de kerk waarschijnlijk binnen afzienbare tijd heropgebouwd. De vraag is alleen, in hoeverre toen de vorm van de veertiende-eeuwse kerk is toegepast. Er bestaan twee theorieën over het uiterlijk van de Sint Nicolaaskerk tussen 1310 en haar eerste verwoesting, theorieën die sterk

¹ Informatie verkregen uit Siccama, P. en M. Vergouw, "De oude Sint Nicolaaskerk van IJsselstein", in: *Historische Kring IJsselstein* (1977), no 3, pp. 19-24; Boon, J.G.M., *IJsselstein, uw woonstede*, IJsselsteinse Ondernemersvereniging "De Baronie", IJsselstein 1971; Jorna I.B., *Kerkegids IJsselstein* (HKIJ 1996, no. 78/79; hele nummer); Heniger, J., "De Amstels van IJsselstein", in: *HKIJ* (1980), no. 16, pp. 1-17; Donga, K. en L.H. Boot, *Geschiedenis en restauratie van de St. Nicolaaskerk en toren te IJsselstein*, bouwhistorisch rapport i.o.v. Architectenbureau T. Van Hoogevest, Amersfoort 1983; Nationaal Archief, Den Haag, Nassause Domeinraad: Raad en Rekenkamer te Breda I, 1170-1580, nummer toegang 1.08.01.

samenhangen met het bestaan en de positie van de kerktoren ten opzichte van de kerk (afb. 1, 2). Dat er sinds 1535 een – beroemde – toren staat, is bekend. Of deze renaissancetoren van Pasqualini een voorloper heeft gekend, echter niet.

De eerste theorie is van K. Donga, opgesteld in 1983.² Donga gaat uit van het bestaan van een toren sinds de bouw van de kerk, die als fundament zou hebben gediend van de toren van Pasqualini. Hiermee verklaart hij de positie van de toren, opzij van de lengteas van de kerk. Donga stelt dat er in de veertiende eeuw een tweebeukige hallekerk is gebouwd. Daarvan zijn in de Nederlanden slechts zeer weinig voorbeelden van de vinden uit die periode, maar in het Vlaamse gebied kwamen ze wel voor. En vanwege de link met het Henegouwse huis acht Donga een hallekerk in IJsselstein zeker mogelijk. Een voorloper van de toren van Pasqualini zou recht voor deze tweebeukige hallekerk hebben gestaan. Donga meent dat men bij de herbouw na de waarschijnlijk grotendeelse verwoesting van 1417 de kerk heeft veranderd in een pseudobasiliek. Hierbij zou de noordelijke beuk zijn hergebruikt en de zuidelijke afgebroken. Dit leest hij af aan onder andere een staande tand aan de zuidrand van de westgevel, hetgeen zou wijzen op het eerdere bestaan van de gevelmuur voor de zuidbeuk, en sporen van uitbreiding naar het noorden in de westgevel ten noorden van de toren. Dit zou dan de aangebouwde zijbeuk aan de noordzijde van de overgebleven noordbeuk zijn. Ten zuiden ervan werd uiteraard ook een zijbeuk gebouwd, daar waar dus eerst de zuidbeuk had gestaan. De toren had hiermee vervolgens een positie half voor het middenschip (de vroegere noordbeuk) en geheel voor de zuidelijke zijbeuk, een positie die tot op heden geldt.

Peter Siccama en Martijn Vergouw zijn het niet eens met Donga's theorie. Zij beargumenteren een in 1535 volledig nieuw gebouwde toren en een tot die tijd torenloze kerk.³ Dat de zestiende-eeuwse toren indertijd niet recht voor de kerk is geplaatst, komt volgens hen door de in de weg staande stadsmuur aan de noordzijde. Ze maken korte metten met de argumentering van Donga: een herbouw van een tweebeukige hallekerk tot pseudobasiliek zou zó omslachtig zijn geweest (meer zou moeten zijn afgebroken dan had kunnen worden hergebruikt) dat complete nieuwbouw minder had gekost. Verder zou een zo grote verbouwing het gebruik van de kerk voor jaren hebben stilgelegd én bij ingebruikname een herinwijding hebben gehad, terwijl

² Artikel Donga en Boot naar aanleiding van bouwhistorisch onderzoek ten behoeve van de restauratie van 1983 (zie noot 1).

³ Vergouw, M. en P. Siccama, “... Een alleszins behoorlijk resultaat’. Ontstaan, instandhouding en opluistering van de oude Sint Nicolaaskerk te IJsselstein”, in: *HKIJ* (2003), no. 103, pp. 1-24.

hierover niets bekend is. Bovendien had de ingang door een centraal voor de hallenkerk gelegen toren recht op de rij pijlers in het midden aangelopen; een plaatsing van de toren recht voor één van de twee beuken was dan ook veel logischer geweest.⁴ Hallenkerken hadden overigens doorgaans helemaal geen toren, en als wel, dan opzij van het hoofdgebouw geplaatst in plaats van ervoor. Al in de loop van de veertiende eeuw kreeg de kerk zeven altaren; deze hadden nooit in de kleine hallenkerk hadden gepast. Net zo min als het in 1850 in het noordtransept teruggevonden grafmonument van de Heren van Amstel: dat bevond zich daar op een plek die buiten de hypothetische hallenkerk had gelegen. Over een eventuele herbegraving is niets bekend.

Vergouw en Siccama pleiten hierom voor een driebeukige kerk al vanaf 1310, maar dan één zonder toren. De sporen van uitbreiding ten noorden van de toren waar Donga het over heeft, interpreteren zij als sporen van het wegwerken van vensters, die in de westgevel van de torenloze kerk hadden gezeten. Hun conclusie: de kerk die er nu (of in ieder geval vóór de brand van 1911) staat, dateert uit omstreeks 1310. Toen is meteen een driebeukige kerk gebouwd, met lagere en kortere transepten en een smaller koor; omstreeks 1510 is dat koor vergroot en zijn de transepten opgehoogd en verlengd. Wat wel weer in tegenspraak is met het gegeven dat het grafmonument van de Van Amstels in de hoek van het noordtransept lag; in geval van een in de veertiende eeuw nog wat korter transept had het graf dus óók buiten de kerk gelegen. Of zal het bij de verlenging zijn verplaatst? Bij het openen van het graf halverwege de negentiende eeuw werden geen beenderen aangetroffen; zijn die begin zestiende eeuw dan ook verwijderd?

Er bestaat voor zover nu bekend één afbeelding van IJsselstein die is gebaseerd op de situatie van voor de bouw van de toren van Pasqualini. Dit is een kaart van het gebied rondom IJsselstein, die waarschijnlijk van rond 1520 dateert (afb. 3). Op de kaart is IJsselstein vanuit het noorden te zien. De kerk staat er duidelijk op en vertoont de noordzijde van de koorpartij, het transept en een zeer kort schip – een toren is er niet. Het stadsgezicht is relatief schetsmatig, maar toont, naast de kerk, wel alle belangrijke elementen van het stadje: de twee stadspoorten, het kasteel en het klooster, met duidelijk de toren daarvan getekend.⁵ Een aanwezige kerktoren zou toch zeker niet

⁴ Vraag is wel, of de hoofdingang van de kerk wel in de toren was: de pseudobasiliek heeft haar ingang altijd aan de zuidzijde van het schip gehad, ter hoogte van de vierde travee. Zou dat niet ook het geval kunnen zijn geweest bij de hallenkerk?

⁵ Afbeelding in: Bruijn, M.W.J. de, *IJsselstein de Vesting*, Stichting Historische Kring IJsselstein, 2005, pp. 90-91.

hebben ontbroken op deze tekening. Deze afbeelding steunt dus de 'torenloze theorie' van Siccama en Vergouw.

Tot zover de relatief hypothetische geschiedenis van het uiterlijk van de kerk, waarvan we weten dat die in ieder geval vanaf ergens in de vijftiende eeuw de vorm heeft gehad van een driebeukige pseudobasiliek. Kort na aanvang van de zestiende eeuw werd de kerk nog vergroot door de kooromgang te verbreden en waarschijnlijk ook de transepten op te hogen; voordien waren ze even hoog geweest als de zijbeuken, nu reikte hun nok tot aan die van het schip. Om meer lichtinval te verkrijgen in de verbrede kooromgang werd deze voorzien van topgevels met steekappen; hierdoor konden de vensters hoger gemaakt worden. Van buiten lijkt het door deze topgevels dat het koor is omgeven door een kapellenkrans. In de hoek tussen de oostkant van het zuidertransept en het koor is aan het begin van de zestiende eeuw tevens een sacristie aangebouwd. De karakteristieke kap hiervan bestond uit twee halve zadeldaken met een heel zadeldak ertussen, met de nokken dwars op het koor. Waarschijnlijk is dit zo gebouwd om de ramen van de eerste twee traveeën van de koorpartij aldaar zoveel mogelijk onbedekt te laten.⁶

Tussen 1532 en 1535 vervolgens bouwde Pasqualini een toren voor de kerk waarmee deze haar definitieve vorm kreeg. Of toch niet helemaal: in 1568 sloeg de bliksem in in de toren en verloor deze haar spits.⁷ Wat overbleef was een vierkante romp van drie lagen hoog, met erop een achtkant (afb. 4). Wat daarboven had gezeten, is niet bekend. Een kaart, uit 1554, toont de plannen voor een kanaal tussen Amsterdam en Montfoort. Rechts van Montfoort is IJsselstein te zien, met kerktoren (afb. 5a, b). Naar aanleiding van deze afbeelding kan voorzichtig worden gedacht dat er boven de eerste achtkant nog een tweede was, met daarop een eenvoudige spits. Misschien representeert dit Pasqualini's hele ontwerp, al moet gezegd worden dat op de kaart veel van de getekende kerktorens op elkaar lijken. De horizontale geleding van de IJsselsteinse toren, met duidelijk een hoge vierkante onderbouw, erboven twee kleinere delen en daarop de spits, is echter wel specifiek.⁸

⁶ Donga, 1983, pp. 3-8.

⁷ Labouchère, G.C., "De toren der N.H. St. Nicolaaskerk te IJsselstein", in: *Bulletin K.N.O.B.* (1922), pp. 37-59; p. 40.

⁸ Afbeelding uit Bakker, B. en E. Schmitz, *Het Aanzien van Amsterdam: : panorama's, plattegronden en profielen uit de Gouden Eeuw*, Stadsarchief Amsterdam, Amsterdam 2007, p.85.

Hoe het ook zij, ook zonder de spits en het vermeende bovenste achtkant kon IJsselstein zich voorstaan op een erg bijzondere kerktoeren: Pasqualini had op zeer doeltreffende wijze gespeeld met traditionele Nederlandse Laatgotische vormen – de hoofdvorm van de toren zelf - en, geïnspireerd door Cesare Cesariano's Vitruvius-vertaling van een tiental jaren ervoor, deze laten samensmelten met een klassieke vormtaal. Hij maakte hiermee het eerste Italiaanse-renaissancebouwwerk van boven de Alpen.

Het duurde tot 1632 voordat voldoende geld beschikbaar was om de in 1568 afgebrande torenspits te vervangen. De hiervoor aangenomen steenhouwer Adriaen van Spieringshoeck bouwde op de achtkant van Pasqualini een kleinere, op de grotere gelijkende, achtkant en daarop een houten spits in de vorm van een lantaarn (afb. 6). In deze vorm ging de kerk de eeuwen erna door, tot aan de brand van 1911.

In 1851 vond nog een grote restauratie plaats, waar onder het mom van noodzakelijk herstel grote delen van de profileringen aan de toren zijn weggehakt en de Korinthische kapitelen van de derde geleding van het vierkant zijn vervangen voor 'kelkvormige'.⁹ Of er bij deze restauratie iets aan het kerkgebouw zelf is gedaan, is niet bekend. Wel is in 1890 een deel van het koor bepleisterd.¹⁰ Dit heeft men waarschijnlijk gedaan vanwege de slechte staat van het metselwerk van de muren aldaar; niet lang erna rezen al stemmen die pleitten voor een grootscheepse restauratie van het aftakelende gebouw.

Interieur van de kerk

Hoe de kerk vanaf het begin is ingericht geweest, is moeilijk te zeggen. Er bestaan, tot aan eind negentiende eeuw, toen de kerk meermalen op de gevoelige plaat werd vastgelegd, geen afbeeldingen van het interieur van de kerk.¹¹ Zoals reeds gezegd werden in de veertiende eeuw zeven altaren gesticht, die dus alle hun plaats ergens in de kerk, waarschijnlijk het schip en de transepten, hadden gekregen. De vloer was verder belegd met grafzerken. Het grote grafmonument, het praalgraf van Gijsbrecht van Amstel, zijn zoon Arnoud en hun beider echtgenotes, was daarvan het belangrijkste. Het,

⁹ Donga, p. 22. De benaming is ietwat onzeker en op oude foto's is moeilijk te zien, welke vorm ze precies hadden.

¹⁰ Donga, p. 6.

¹¹ Bron: Historische Kring IJsselstein en RCE.

voor Nederland overigens unieke, monument is rond 1370 in opdracht van de oudste dochter van Arnoud gemaakt en bevond zich tot halverwege de negentiende eeuw in de noordoosthoek van het noordertransept.¹² In 1853 werd het gerestaureerd, waarna het naar het koor werd verplaatst, naast het andere bijzondere grafmonument dat de kerk rijk is: dat van Aleida van Culemborg, moeder van Floris van Egmont. Deze toenmalige Heer van IJsselstein heeft het waarschijnlijk rond 1525 door Jan Gossaert laten ontwerpen. Rond het koor, tussen de pijlers, bevond zich een muur die het koor afscheidde van de rest van de kerk (afb. 7a). Deze afscheiding was nodig omdat door de Rooms-Katholieke kerk was bepaald dat het zich in het koor afspelende goddelijke wonder van de transsubstantiatie niet door leken mocht worden gezien. Tot aan de brand van 1911 was de muur nog grotendeels behouden maar is bij de restauratie niet heropgebouwd. De gehele koorpartij was bovendien nog afgesloten van de rest van de kerk: de bogen tussen de kruising en het koor en de kooromgang waren dichtgemaakt met een houten wand. Van wanneer deze afscheiding stamt is niet bekend; het enige wat zeker is, is dat de wanden er aan het einde van de 19 eeuw waren, getuige fotomateriaal uit die tijd (afb. 7d).

Dit beeldmateriaal is natuurlijk erg waardevol. Het toont duidelijk hoe de kerk er, zowel wat betreft exterieur als interieur, uitzag aan het einde van de negentiende eeuw en voor de brand, iets wat voor Johan Frowein ook zeker van veel betekenis moet zijn geweest (afb. 7a-d, 8). Voor informatie aangaande oudere situaties van het interieur zijn er enkel nog rekeningen betreffende de aankoop van onderdelen voor het interieur, zoals kroonluchters en lezenaars en het orgel. Daarmee kunnen dan wel enkele op de foto's zichtbare onderdelen gedateerd worden. En hiervan zijn in 1911 weer enkele stukken uit de kerk gered. Zo zijn er vier koperen kroonluchters, waarvan ten minste drie in 1635 door de toenmalige Heer van IJsselstein, Frederik Hendrik van Nassau, aan de kerk geschonken zullen zijn. Een vierde zou in 1704 kunnen zijn bijgekocht. Twee zijn in 1656 vervangen, getuige rekeningen.¹³ Twee koperen lezenaars zijn ofwel ook door Frederik Hendrik in 1635 aan de kerk geschonken, of dateren van 1775-1800.

¹² Hoewel belangrijke graven doorgaans zo dicht mogelijk bij het heilige koor werden geplaatst, gold in de Sint Nicolaaskerk in de late middeleeuwen het noordertransept als zeer belangrijk, omdat zich daar het Maria-altaar bevond.

¹³ Donga, bijlage 1.

Zowel luchters als lezelaars konden bij de brand uit de kerk worden gered, evenals het kerkelijk archief.¹⁴

Niet gered werden een eikenhouten preekstoel uit 1662, twee heren- of schepenenbanken, de zogenaamde Koninginnebank (voor koninklijke bezoekers), het waarschijnlijk uit 1645 daterende koorhek, twee houten beelden uit de vijftiende eeuw, een aantal grafzerken, de drie luidklokken en het Bätz-orgel uit 1749. Dankzij de foto's van eind negentiende eeuw was wel bekend, hoe alles er had uitgezien. Op deze foto's is ook te zien dat het gehele interieur gepleisterd was; het had hierdoor een lichte, frisse uitstraling, met een duidelijk contrast tussen het hout beneden (de meubelen), de witte muren en pijlers en het houten gewelf.¹⁵

Bij de brand ging dus een hoop verloren. Afgezien dus van de vier koperen luchters, de twee lezelaars, de predikantenborden en de archiefstukken ging de gehele inrichting van het interieur ging ten onder, en ook bleef er van de architectonische constructie maar weinig over: de kerk was totaal uitgebrand. Foto's van net na de brand laten dit zien en geven een bijzonder troosteloze aanblik: werkelijk alleen de muren staan overeind, met ertussen nog de zwartgeblakerde moerbalken (afb. 9a, b, 10). Temidden van dit karkas ligt een enorme hoeveelheid puin, met eronder de vergruisde of anderszins beschadigde grafzerken. Nauwelijks een basis, eigenlijk, om op te bouwen.

Met deze rampzalige gebeurtenis eindigde de langste fase in de geschiedenis van de Nicolaaskerk: die van de vijftiende tot de twintigste eeuw. Zoals de IJsselsteiners de kerk in de vijftiende eeuw meer dan eens nieuw leven inbliezen, zo zorgde ook Johan Frowein met zijn herbouw voor het voortbestaan van de kerk.

¹⁴ *Kerkegids IJsselstein*, 1981, pp. 8-10, 17-18.

¹⁵ Zie noot 14.

Monumentenzorg en restauratieprincipes 1860-1918

De restauratie van de Sint Nicolaaskerk geschiedde in een interessante periode. De monumentenzorg bevond zich wat betreft restauratieprincipes op een scharnierpunt. Weliswaar had zich officieel nog geen kentering plaatsgevonden, wel al waren de nieuwe ideeën aangaande restaureren opgetekend en was de machine van verandering in werking gezet. Voor een goed beeld van wat deze verandering precies behelsde, volgt hier een overzicht van de, in Nederland vrij laat opkomende, monumentenzorg en de er onlosmakelijke mee verbonden zijnde restauratieprincipes. Vooral dit laatste is in dit verhaal van belang, terwijl de opkomst van het besef van de noodzaak voor zorg voor monumenten, en de daaropvolgende ontwikkelingen, slechts van secundair belang zijn. Het gaat om hoe men dacht over restaureren, niet zozeer om de organisatie van de structuur erachter. En het was ook geen kwestie, of de IJsselsteinse kerk zou worden herbouwd; natuurlijk moest dat gebeuren. Het al dan niet bestaan van een monumentencommissie (c.q. Inventarisatiecommissie) op dit moment doet dan ook weinig ter zake. Het gaat er om, wat de algemene gedachtegangen waren, van de mensen die zich toen bezighielden met restaureren, en wat de evolutie was van deze gedachten.

Enig bewustzijn voor de wenselijkheid van het behoud van monumenten kwam in Nederland rijkelijk laat op. Waar men in Frankrijk, Duitsland en Engeland zich al decennia of – in het geval van Frankrijk – zelfs ruim een halve eeuw bekommerde om het nationale culturele erfgoed en theorieën ontwikkelde voor de manier waarop dit behouden en hersteld diende te worden, rezen in Nederland pas vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw stemmen hiertoe op. Er werd op dat moment gesloopt dat het een lieve lust was, en zo men oude gebouwen – monumenten kunnen ze in deze context niet eens worden genoemd, daar men ze toen nog niet zo zag – al besloot te restaureren, dan op een meest armzalige manier.¹⁶

De eerste aanzet tot een verbetering in deze situatie werd gegeven door dr. C. Leemans, directeur van het Leidse Museum van Oudheden. Op zijn instigatie werd in 1860 een commissie opgericht voor 'het opsporen, het behoud en het bekend maken van

¹⁶ Informatie uit Tillema, J.A.C., *Schetsen uit de Geschiedenis van de Monumentenzorg in Nederland*, Staatsuitgeverij, 's-Gravenhage 1975 en Denslagen, W.F., *Omstreden Herstel. Kritiek op het restaureren van monumenten*, Staatsuitgeverij, 's-Gravenhage 1987.

overblijfsels der vaderlandsche kunst en beschaving uit vroeger tijden'. Een soort inventariatiecommissie dus, met een taak die, vier mannen groot als de commissie was, eigenlijk onbegonnen was. Dertien jaar lang heeft dit groepje mannen een poging gedaan, enige orde in de chaos te scheppen, maar ver kwam het niet. De commissie werd dan ook weer opgeheven, waarna wel al gauw, een jaar later zelfs, op instigatie van de minister van Binnenlandse Zaken Geertsema een college van Rijksadviseurs werd ingesteld, alsmede een aantal over het land te verdelen correspondenten en een tweetal 'opzichters-tekenaars'. Naast het veelvuldig, en helaas bijna nooit tegen te houden slopen van oude gebouwen, betreurden de adviseurs het op een armzalige manier onderhouden van de andere gebouwen. Door het ontbreken van financiële middelen en kennis deden restauraties vaak meer afbreuk aan de waarde van een monument dan het verval dat zou zijn opgetreden als men er niets aan had gedaan. Jonkheer Victor de Stuers (afb. 11), één van de rijksadviseurs, was vanaf deze tijd een drijvende kracht in het gevecht om het monumentenbehoud. In 1873 had hij een artikel gepubliceerd, genaamd *Holland op z'n Smalst*, waarin precies deze problematiek aan de kaak werd gesteld.

Inmiddels was niet alleen een besef gerezen aangaande de noodzaak van het behoud van historische gebouwen, ook dacht men na over de manier waarop dat dan moest gebeuren. Respect, bijna verering, voor vroeger tijden nam hierin een sleutelpositie: respect voor de ouderdom van het gebouw, en vooral voor de periode waaruit het dateerde. Zo'n monument van lang geleden diende in zijn oude luister hersteld te worden. De eis aan met de restauratie van een gebouw, die geheel of gedeeltelijk op kosten van het Rijk werd ondernomen, belaste architecten luidde dan ook dat de meeste aandacht gewijd moest worden, de primitieve vormen aan al de deelen van het gebouw weêr te geven, voor zoover de tegenwoordige bestemming van het monument dit niet geheel onmogelijk maakte. Dit was uiteraard een nobel streven, maar men ging erin behoorlijk ver. Het gedachtegoed van architect Pierre Cuypers en van Victor de Stuers vierde deze dagen hoogtij en dicteerde een stilistisch purisme, uitgaande van de Gotische (en Romaanse) stijl. Dit betekende ook, dat bouwdeelen die later, en in een andere stijl dan de oorspronkelijke, waren toegevoegd, verwijderd dienden te worden en zo mogelijk vervangen door nieuwe elementen in Gotische stijl. Men was ook van mening, dat men de bouwwijze van de Middeleeuwen beheerste en het dan ook correct kon nabootsen.

Men hing dus een stijlzuiverheid aan, uitgaande van een middeleeuws ideaal, waarbij geen plaats was voor nieuwere stijlen. Die vertegenwoordigden toch slechts weelderige opsmukarchitectuur, terwijl eerlijkheid van constructie geboden was. Cuypers devies: “Toute forme, qui n’est pas indiquée par la structure, doit être rejetée.” Hierbij hoorde ook een eerlijk gebruik van materiaal. Men moest de zaak niet mooier voordoen dan ze was en hout en steen niet toedekken met pleister of door middel van beschildering een chiquer materiaal doen lijken dat het was.

Dit destructieve, reconstructieve restauratieprincipe heerste de rest van de negentiende eeuw, onder leiding van Cuypers en De Stuers. Het in 1874 opgerichte College van Rijksadviseurs was echter al in 1879 opgeheven, door onderlinge twisten. Deze hadden niet weinig te maken met een wantrouwen naar de twee zojuist genoemde heren, niet puur vanwege hun opvattingen aangaande monumentenbehoud, maar vanwege hun godsdienst: Cuypers en De Stuers waren Katholiek en er waren er, onder andere leden van het College, die in de verering van de Middeleeuwen en het daaruit voortgevloeide restauratieprincipe een poging zagen, de Nederlandse maatschappij opnieuw met het Katholicisme te indoctrineren.¹⁷

Niet alleen om dit soort waanideeën raakten steeds meer mensen ontevreden met de heersende extreme restauratieprincipes. Jhr. Mr. Th. H. F. van Riemsdijk schreef al in 1878 in *De Gids* (nr. 12) dat men in plaats van te streven naar stijlzuiverheid en dus bouwdelen die later en in andere dan oorspronkelijke stijl waren toegevoegd te verwijderen (welk gebeuren hij nog wel ‘misstanden’ noemde), diende te kijken naar de kunstwaarde die deze delen van zichzelf hadden. Hoe groter deze waarde, hoe minder groot de misstand van de toevoeging ervan aan het oorspronkelijke gebouw. Wellicht hoefde het dan niet verwijderd te worden. En J. VerLoren stelde een jaar later dat een monument er niet alleen is voor de esthetische schoonheid, maar ook als historisch document. Iets wat men dus niet mag vervalsen.¹⁸

Na de opheffing van het College van Rijksadviseurs volgde een commissieloze periode van een kwart eeuw, waarin het duo Cuypers en De Stuers aan de macht bleef. Een actief beleid, uitgaande van en gesubsidieerd door de overheid, was er echter niet. Rond de eeuwwisseling is het J. C. Overvoorde, voorzitter van de Nederlandsche Oudheidkundige

¹⁷ Tillema, pp. 279-88.

¹⁸ *Nederlandsche Spectator* d.d. 28 juni (pp. 206 e.v.) en 5 juli (pp. 215 e.v.) 1879. Zie Tillema, pp. 299-302.

Bond, die opnieuw pleit voor het instellen van een monumentencommissie, ditmaal genoemd een 'Inventarisatiecommissie'. Dit om het, na enkele decennia voordien enigszins wakker geschud te zijn geworden, weer ingedommelde Nederlandse volk, nu echt te doen ontwaken. Deze 'Rijkscommissie tot het opmaken en uitgeven van een Inventaris en eene beschrijving van de Nederlandsche monumenten van Geschiedenis en Kunst' werd een paar jaar later daadwerkelijk opgericht – onder andere vader en zoon Cuypers – vader Cuypers als voorzitter – plaats, Victor de Stuers en Jan Kalf – als secretaris – en dhr. Overvoorde zelf namen er zitting in – en de eerste vergadering werd in september 1903 gehouden.

Jan Kalf (afb. 12) zou de personificatie worden van de nieuwe restauratieprincipes, die in de voorgaande decennia al hun nodige voorlopers hadden gehad en die in hun uitgekristalliseerde vorm lijnrecht tegenover die van Cuypers en De Stuers stonden. Bij een lezing in 1911 zei Kalf dat men bij restauratie dikwijls moest 'bouwen in den stijl zoals thans gebruikelijk is of in een andere, alleen letten op harmonie en schoonheid..'.¹⁹ De Stuers, aanwezig bij de lezing, was het daar niet mee eens, en onder anderen de architecten Frowein en Van Nieukerken vielen hem bij.²⁰

Twee jaar later hield Kalf een voordracht over 'het Restaureeren van Bouwwerken', waarbij het stelde dat elke restauratie een gebouw iets van zijn schoonheid (i.e. de zichtbare ouderdom) doet verliezen. Hij vond het onbevredigend, onaangenaam, als een oud gebouw er uitzag als ware het nieuw. Hij was dus eigenlijk tegen restaureren, renoveren ('behoud gaat voor vernieuwing'), maar als het noodzakelijk was, dan moest het worden gedaan door iemand die in staat was, de harmonie van het geheel niet te schaden: een kunstenaar dus – in veel gevallen in de persoon van een architect. Dit laatste verwoordde ook Hendrik Petrus Berlage, tijdens de ledenvergadering van 22 april 1910 van de N.O.B., waarin de proeve van een ontwerp-monumentenwet, met gedragslijnen aangaande restaureren, tot stand kwam: "De oude monumenten kunnen dus geacht worden niet alleen veilig te zijn in de handen der moderne architecten, maar

¹⁹ Kalf had bij zijn analyse van de restauratiegeschiedenis een onderverdeling in drie tijdvakken gemaakt: alle eeuwen vóór de negentiende eeuw, het grootste deel van de negentiende eeuw en het einde ervan en het begin van de twintigste eeuw. Hij stelde dat men voor de negentiende eeuw enkel en alleen volgens de contemporaine stijl restaureerde; reden genoeg om dat dus weer te mogen doen. Alleen in de negentiende eeuw restaureerde men op de verkeerde manier, de historiserende. Dit alles is niet waar. Zo men al kan spreken van een dergelijke tweedeling in restauratiepraktijk, is het een feit dat vóór de negentiende eeuw beide vormen voorkwamen. Bovendien kan van de negentiende eeuw ook gezegd worden dat men eigentijds restaureerde: de neo-Gotiek was toen immers een modieuze stijl.

²⁰ Tillema, pp. 331-3.

zij kunnen rekenen op een zorgvolle behandeling...” en “De moderne architecten kunnen dus met dezelfde piëteit tegenover de oude monumenten vervuld zijn als de archaeologen, maar meenen bovendien dezen bij de uitoefening van hun beroep als bron van studie en leering niet te kunnen missen.”²¹ De ontwerp-monumentenwet werd dat jaar nog uitgegeven door de Nederlandsche Oudheidkundige Bond. Ze was opgesteld door een dat jaar opgerichte commissie, met K.P.C. de Bazel, vader en zoon Cuypers, J. Gratama, J. Kalf, W. Kromhout, V. de Stuers en J.C. Overvoorde, B.W.F. van Riemsdijk en W. Vogelsang, drie heren die de N.O.B. vertegenwoordigden. Niet verbazend waren zowel Cuypers als De Stuers (en verder alleen Van Riemsdijk), bij een vergadering alweer vijf jaar later, tegen de ontwerp-richtlijnen. Deze werden dan ook goedgekeurd door de eindredactie en in 1917 werden de Grondbeginselen uitgegeven. De ‘antiquiseerende restaureerwoede’²² van De Stuers (c.s.) was bij dezen officieel aan banden gelegd; conserveren gaat voor vernieuwen en restaureren in eigentijdse stijl (niet historiserend, maar wel harmoniërend met het oude) was vanaf nu officieel het devies.²³ Een devies dat Frowein heeft zien ontstaan, maar door zijn overlijden in 1914 niet ten volle in werking heeft kunnen zien treden.

De strakke regelgeving van het eigentijds restaureren, doorgevoerd door het uiteindelijk in 1918 opgerichte Rijksbureau voor de Monumentenzorg²⁴ – de Inventarisatiecommissie was dat jaar opgeheven maar leefde voort in Afdeling A van dit bureau – hield echter geen stand. Al vanaf de jaren dertig waren er weer talloze voorbeelden van historiserende restauraties, die volgens Tillema zeer geslaagd zijn en hoogstwaarschijnlijk helemaal niet logisch of dus geslaagd zouden zijn geweest, waren ze in eigentijdse stijl gerenoveerd. De neiging, naar gelang de oorspronkelijke vormspraak te restaureren, bleek sterker dan de officiële regelgeving en verzwakte deze dus al snel. Het bloed kruipt waar het niet gaan kan.

²¹ Hele tekst in *Wettelijke Monumentenbescherming. Adviezen en voorstellen aan en van den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond*, Martinus Nijhoff, 's-Gravenhage 1910. Zie ook Tillema, p. 504.

²² Jan Veth in zijn boekje *Bedreigde Schoonheid* uit 1916, over De Stuers.

²³ Tillema, pp. 53 e.v..

²⁴ De Inventarisatiecommissie bracht toch niet voldoende tot stand, vond zij ook zelf. Dit lag (deels) aan het feit dat de commissie bezeten werd door amateurs op het gebied van de kunsthistorie, die ook nog eens niet betaald kregen voor hun arbeid. Men wilde deze onbetaalde amateurs vervangen door geschoolde vakmensen, die een salaris dienden te ontvangen: een deskundig Rijksbureau, naast de reeds bestaande Rijkscommissie: ‘eene Rijkscommissie voor de monumentenzorg, die uit twee afdelingen zou bestaan, waarvan de eene met het inventariseren en beschrijven der monumenten zou worden belast, de andere de Regeering van voorlichting zou dienen bij de voorbereiding en uitvoering van restauratiewerken’, aldus het laatste jaarverslag van de Rijkscommissie van 1918.

Eigenlijk staat de herbouw van de Sint Nicolaaskerk in zekere zin deels buiten de discussie, op welke manier een, weliswaar vervallen en aan restauratie toe zijnd, maar in ieder geval nog grotendeels overeind staand gebouw gerenoveerd dient te worden. De kerk van IJsselstein was getroffen door een ramp, zoals meermalen in de vijftiende eeuw was gebeurd en zoals zoveel andere monumenten in oorlogen die verwoest waren door bombardementen of ander vijandelijk vuur. Er stonden nog slechts de muren van overeind. Bij dit soort restauraties gaat het dus niet om een percentueel gezien relatief kleine toevoeging die al dan niet in oude of in eigentijdse stijl moet worden gebouwd; het hele gebouw moest opnieuw worden gebouwd! En na een verwoestende ramp is men veel meer geneigd, iets te reconstrueren dan op een andere manier nieuw te bouwen: men heeft niet voor de afbraak kunnen kiezen en als de keuze voor afbraak al een reële was geweest, dan gold dat toch zeker niet meer na zo'n catastrofe; dan mist men het oude opeens.²⁵ Rest hoe dan ook nog altijd de vraag, in hoeverre en op welke manier de Sint Nicolaaskerk werd herbouwd.

²⁵ Zie Denslagen, W.F., *Romantisch Modernisme, nostalgie in de monumentenzorg*, SUN, Amsterdam 2004, pp. 179-235 (H. 'Nostalgie en namaak'). Het is interessant te bedenken, hoeveel monumenten die in het verleden zijn afgebroken omdat ze 'toch niet meer te redden waren', waarna vrolijk iets grootsers, nieuwers, moderners op de vrijgekomen plek werd gebouwd, niet zouden zijn gereconstrueerd, als ze niet doelbewust en door de slopershamer maar per ongeluk, door brand of een andere verwoestende gebeurtenis, waren vernietigd.

Johan Frederik Lodewijk Frowein, Amsterdam 8 december 1855 – Scheveningen 6 juli 1914

Toen Johan Frowein in 1911 de opdracht kreeg, de afgebrande Sint Nicolaaskerk weer op te bouwen, was de architect al niet meer de jongste (afb. 13). Drie jaar later zelfs zou door zijn, toch redelijk voortijdige, overlijden op 59-jarige leeftijd blijken dat zijn carrière al volledig achter hem lag. Het overlijdensbericht dat in het *Bouwkundig Weekblad* verscheen, geeft een kort overzicht van zijn werkzame leven: “De architect J. F. L. Frowein, architect te 's-Gravenhage, is te Scheveningen overleden. Frowein was een leerling van Dr. P. J. H. Cuypers en van L. Blomme te Antwerpen. Geruimen tijd heeft hij gewerkt onder J. van Lokhorst in het bureau voor de Rijksgebouwen van Onderwijs, enz. Van de daarna door hem ontworpen gebouwen zijn vooral bekend de Oranje-Sociëteit en de melkinrichting aan de Stadhouderslaan, beide te 's-Gravenhage.

Groot was zijn werkzaamheid op het restauratie-gebied; hersteld zijn door hem de kerken te Vlissingen, IJsselstein, Binnenwijzend Groote Lindt, de aardige raadhuisjes van Jisp en Graft, terwijl meer algemeen bekend is zijn restauratie van de interessante Heringa State te Marsum.”²⁶

Hoe had Frowein zich gevormd in de jaren voorafgaand aan zijn werkzaamheden in IJsselstein? Hoe ontwierp hij, welke restauratieprincipes hing hij aan? En in hoeverre heeft hij zich in de loop der jaren ontwikkeld? Hoewel hij al in 1914 stierf, heeft Frowein nog genoeg kunnen meekrijgen van de discussie rond de restauratieprincipes die toen al enige jaren hevig woedde. Heeft hij zich door dit debat in enige mate laten beïnvloeden? Zijn restauratie van de kerk in IJsselstein, die in het volgende hoofdstuk behandeld zal worden, is één van de laatste restauraties die hij heeft uitgevoerd; zijn daar dan wellicht sporen van vernieuwing op dit gebied te vinden?

Eerst de architect zelf. Een route langs zijn – belangrijkste – ontwerpen en vooral de door hem uitgevoerde restauraties zullen het mogelijk maken, een intellectueel profiel van Frowein op te stellen en hem een plaats in zijn tijd – vooral de turbulente tijd van rond 1910 – te geven. Erg veel is over zijn ontwerpen echter niet bekend. Er is naar mijn weten nog niemand geweest die zich heeft gebogen over deze architect en over hem heeft geschreven. Gegevens over hem zijn schaars. Afgezien van verschillende

²⁶ *Bouwkundig Weekblad* 1914, jr. 34, nr. 28, p. 346.

bouwtekeningen die zich bevinden in de archieven van de diverse gebouwen die Frowein heeft ontworpen dan wel gerestaureerd, is de enige bron die van de bouwkundige tijdschriften, waaronder het *Bouwkundig Weekblad*, *Architectura* en de *Opmerker*. Uit de hierin aanwezige artikelen en afbeeldingen is echter wel voldoende op te maken om een goed beeld te schetsen van Froweins stijl en principes. Maar vooreerst zijn belangrijk zijn leermeesters: Pierre Cuypers en Leonard Blomme. Pierre Cuypers is reeds een bekende. Uit het vorige hoofdstuk is al gebleken, dat hij het Nederlandse kopstuk was van de stijlpuristische en reconstructieve restauratiepraktijk. Ook zijn nieuwbouwontwerpen kenmerkten zich door hun neostijl: neogotisch voor de kerken of neorenaissancistisch in het geval van de openbare gebouwen zoals het Rijksmuseum en het Centraal Station in Amsterdam. Wat betreft restauratieprincipes is Cuypers tot zijn dood altijd consequent gebleven in zijn eigen opvattingen en heeft hij daarin nooit in enige mate toegang verleend aan de nieuwe ideeën die in 1917 met de publicatie van de Grondbeginselen een officiële status kregen.

Leonard Blomme (1840 – 1918) was als architect vergelijkbaar met Cuypers. Ook deze, in Antwerpen en omstreken werkzame, architect ontwierp en restaureerde in neo-stijl, en deinsde er niet voor terug, bijvoorbeeld een zestiende-eeuwse laat-Gotische kerk met de grond gelijk te maken en deze te vervangen door een neoromaanse om de kerk beter te laten aansluiten bij de romaanse toren – een reconstructie-activiteit die hij tussen 1873 en 1876 had uitgevoerd bij de Sint-Pieterskerk in Berlaar.²⁷ Ook heeft Blomme het Hof van Savoye, een begin-zestiende-eeuws stadspaleisje in Mechelen, in de periode 1876-1885 in neorenaissancistische stijl gerestaureerd.²⁸ In Antwerpen staat de neogotische Sint-Willibrorduskerk die Blomme tussen 1886 en 1891 naar eigen ontwerp heeft gebouwd.²⁹

Frowein heeft zijn opleiding dus genoten onder de leiding van twee neo-stijl-architecten die de typisch negentiende-eeuwse manier van restaureren, reconstrueren en historiserend verfraaien, toepasten. Vanaf het begin van zijn carrière werkte hij bovendien voor Jacobus van Lokhorst, van 1878 tot 1906 Rijksbouwkundige voor de gebouwen van onderwijs bij de afdeling Kunst en Wetenschappen van het ministerie van

²⁷ *Gentse bijdragen tot de kunstgeschiedenis en de oudheidkunde* (vol. XXII), Hoger Instituut voor Kunstgeschiedenis en Oudheidkunde van de Universiteit te Gent, Gent 1969, p. 5.

²⁸ Leblanc, C., *Art Nouveau & design: les arts décoratifs de 1830 à l'Expo 58*, Editions Racine, Brussel 2005, p. 28.

²⁹ Prims, F., *De Geschiedenis van Antwerpen* (vol. X), Standaard Boekhandel, Antwerpen 1949, p. 68.

Binnenlandse Zaken. Samen met onder andere Cuypers maakte Lokhorst de neorenaissance tot nationale bouwstijl. Later zou hij echter ook in neogotische stijl bouwen.³⁰ Van Lokhorsts ontwerpstijl zal ongetwijfeld van enige invloed zijn geweest op de jonge Frowein.

Frowein is dus gevormd door, om in analogie met de schilderkunst te spreken, academische architecten. Nu was het 'academisch bouwen' in het vierde kwart van de negentiende eeuw natuurlijk de regel en had Froweins opleiding eigenlijk niet anders kunnen zijn. Wel kwamen in die tijd reeds stemmen op, die ageerden tegen de gangbare praktijk van vooral het restauratiewezen. De vraag is in hoeverre Frowein zich door deze ontwikkeling heeft laten beïnvloeden, dan wel of hij zelf dienaangaande een actief gevormde mening had. Zijn ontwerpen en restauratiewerkzaamheden door de tijd heen zullen het uitwijzen, en vooral ook wat hij er zelf over heeft gezegd; onder andere het *Bouwkundig Weekblad* bevat enkele artikelen waarin Frowein zelf aan het woord is.

Frowein heeft tijdens zijn loopbaan – uiteraard – veel meer ontworpen en gerestaureerd dan in het overlijdensbericht vermeld staat. Van veel van deze werkzaamheden is niets dan wel weinig meer bekend, of zijn slechts enige gegevens te verkrijgen uit de archieven betreffende de respectievelijke gebouwen. Het gaat voorbij aan zowel de schaal als het doel van dit onderzoek, om alles tot in detail uit te zoeken en te beschrijven. Het gaat hier om een duidelijk profiel van de restauratiearchitect Frowein, dat uitstekend tot stand kan komen met de gegevens, die zijn geleverd door onder andere de diverse bouwkundige tijdschriften en de boeken die de door Frowein onder handen genomen gebouwen behandelen. Hieruit blijken in voldoende mate Froweins stijl en restauratiemethode, genoeg om hem een plaats te kunnen geven in de restauratiegeschiedenis en om als basis te dienen voor de behandeling van de restauratie van de kerk in IJsselstein.

Om te beginnen Froweins nieuwbouwontwerpen. Uit de jaren tachtig van de negentiende eeuw, erg vroeg in Froweins carrière dus, dateren onder andere de ontwerpen voor een kuuroord in Noordwijk (1883, afb. 14), de Koopmansbeurs aan het Damrak (1884, afb. 15) en een verenigingsgebouw voor de Beoefenaars der Bouwkunst

³⁰ http://www.nai.nl/content/94777/j_van_lokhorst.

(1885, afb. 16).³¹ Deze geven al meteen een duidelijk beeld van Froweins toenmalige stijlvoorkeuren. Hoewel een tekening van de façade van het Noordwijkse kuuroord ontbreekt – in het *Bouwkundig Weekblad* wordt enkel de plattegrond getoond – geeft Frowein in de bijgaande tekst in nummer 26 wel enige indicaties aangaande het uiterlijk: hij spreekt over een één verdieping hogere middenpartij, een natuurstenen plint, een kroonlijst met balustrade, lijstwerken om ramen, banden en kettingstenen op hoeken – alle van natuursteen – colonnades met bogen en loggia's met balustrades. Hetgeen allemaal riekt naar neorenaissancisme. Froweins ontwerp voor een beursgebouw strookt hiermee, en zo ook de façade van het verenigingsgebouw voor de Beoefenaars der Bouwkunst: dit weelderige ontwerp met zijn pilasters, onderbroken fronton, kroonlijst met fries, spekbanden en gebogen beeldnissen spreekt neorenaissancistische boekdelen en is geheel in lijn met zijn leermeester Cuypers' ontwerpstyl.

Vijfentwintig jaar later is zijn stijl iets veelzijdiger geworden. Dit blijkt echter nog niet uit het meest spraakmakende ontwerp dat Frowein in deze tijd heeft geproduceerd, voor de aanbouw van het Oude raadhuis in Den Haag, uit 1910 (afb. 17). Een ontwerp dat geheel en al voortborduurde op zijn eerdere ontwerpen. Frowein heeft hier het renaissancistische oude raadhuis uit 1564 op de hoek van het Kerkplein en de Groenmarkt als uitgangspunt genomen en in de aanbouw aan de Groenmarkt de plint, vensters, kroonlijst en Vlaamse gevels van de Groenmarkt-gevel van het oude pand doorgetrokken, alleen op veel grotere schaal. De aanbouw loopt in het ontwerp nog verder door, maar het idee is duidelijk: het bereiken van eenheid door het nieuwe bouwdeel wat betreft vormenspraak geheel in overeenstemming te laten zijn met het oude. Frowein kreeg er destijds fikse kritiek op van Jan Gratama, een architect ruim 20 jaar jonger die van mening was dat het karakter van een oud gebouw behouden diende te worden door de aanbouw juist anders te maken dan het oude deel. Hij vond ook het karakter van de, voor een kleinburgerlijke omgeving zeer geschikte, renaissancestijl niet passen bij de nieuwe tijd, die om een grotere schaal vroeg – en de aanbouw van het oude raadhuis was inderdaad ook veel omvangrijker. Frowein, meende hij, moderniseerde

³¹ Zie *Bouwkundig Weekblad* 1883, jr. 3, nr. 24 pp. 152-57 en nr. 26 p. 168 (kuuroord), *Opmerker* 1884, nr. 50, p. 439 en *Bouwkundig Weekblad* 1886, jr. 6, tussen pp. 34-35 (beursgebouw), en *Bouwkundig Weekblad* 1885, jr. 5, nr. 7/8, tussen pp. 46-47 en 49 (verenigingsgebouw). Uit deze tijd stamt ook nog een ontwerp voor een stationsgebouw in Antwerpen (1881), waarvan hij de ontwerpwedstrijd won. Zie *Bouwkundig Weekblad* 1881, jr. 1, nr. 18, p. 94.

slechts oude vormen, 'bij gebrek aan eigen nieuw inzicht'; hij dan ook geen moderne bouwmeester, 'behorend tot het nieuwe geslacht'.³² Gratama zet de oudere architect hier duidelijk op zijn plaats: bij de oude garde. Frowein verweerde zich overigens tegen de kritiek, dat hij het individuele karakter van het oude raadhuis met zijn ontwerp zou compromitteren. Hij vond het tegenovergestelde, dat het oude deel juist aan het architectonisch effect zou winnen door de erop aansluitende nieuwbouw.³³ Enige principiële redengeving voor het voor de aanbouw gebruik van dezelfde stijl als van het oude deel, zoals Gratama die geeft over het juist niet gebruiken van dezelfde stijl (vooral ter waarborging van het individuele karakter der beide delen en het voorkomen van verdrukking van het oude deel) laat Frowein in zijn verweer achterwege. In een bespreking van dit ontwerp in de *Opmerker* in 1908 wordt Froweins vermoedelijke achterliggende gedachte echter als volgt verwoord: "Het is de bedoeling van den ontwerper, naar wij meenen te mogen veronderstellen, om aan te toonen, dat een veel betere oplossing, uit een architectonisch oogpunt kan worden verkregen, dan de gepubliceerde ontwerpen te zien geven, wanneer geen voorschrift omtrent den te volgen stijl gegeven wordt, maar wanneer men, het oudste gedeelte van het gebouw als uitgangspunt kiezende, tracht zonder slaafs copieeren van vormen de architectuur van den aanbouw daarmee in overeenstemming te brengen."³⁴ Misschien, maar het zijn Froweins eigen woorden niet. En terwijl deze auteurs Froweins werk niet in de categorie 'slaafs kopiëren' plaatsen, deed Gratama dat juist wel juist wel. Hoe dan ook lijkt Frowein een rotsvast geloof te hebben in de methode-stijlkopie. Slaafs of niet. Een ontwerp dat nog vergelijkbaar is wat betreft stijl, is dat voor het Vredespaleis, een ontwerpwedstrijd die uiteindelijk gewonnen is door de Fransman Louis Cordonnier. Net als Cordonnier had Frowein een neorenaissancistisch ontwerp ingeleverd, dat de *Opmerker* 'Hollandsch gevoelde architectuur' noemt (afb. 18). Over Frowein zei het blad dat 'die zeker onze Renaissance beter kent en beter weet wat er mede te bereiken is dan een vreemdeling [i.e. Cordonnier] dit ooit zal kunnen'.³⁵

³² *Bouwkundig Weekblad* 1910, jr. 30, nr. 13, pp. 158-61.

³³ *Bouwkundig Weekblad* 1910, jr. 30, nr. 16, pp. 188-90. Frowein is in zijn verweer echter niet bijzonder sterk. Hij vat kritiek van Gratama op een andere manier samen, dan waarop deze die heeft verwoord. Hierdoor verandert de kritiek, is deze ook niet meer terecht, en dan ook gemakkelijk te weerleggen. Frowein beroept zich overigens ook nog op de lof die hij heeft ontvangen van zijn oude leermeester Leonard Blomme. Deze is zeer te spreken over het 'goed aan elkander brengen der gevels'.

³⁴ *Opmerker* 1908, jr. 42, nr. 25, p. 374.

³⁵ *Opmerker* 1907, jr. 41, nr. 12, p. 90.

Het lijkt nu zo, dat de architect volledig vastgeroest zat in zijn neostijl-principes; dat blijkt echter toch niet geheel waar. Zijn ontwerp voor Melkinrichting De Sierkan in Den Haag (1904) laat dat duidelijk zien (afb. 19). De *Opmerker* zegt er in 1911 het volgende over: “De architectuur der gevels heeft een karakter van eenvoud en soliditeit, het verkregen effect is ongezoekt en vloeit voort uit een doordachte distributie en een rationeele constructie. Reeds van verre trekt deze gebouwengroep de aandacht, zonder zich op pretentieuze wijze op te dringen, gelijk zoo menig ander bouwwerk in deze stadswijk.³⁶ Hierin ligt o. i. een bewijs van gezonde moderne opvatting, te opmerkelijker, omdat men den bouwmeester J. F. L. Frowein bijna niet anders kent dan als restaurator van oude kerktorens en raadhuisen. De studie der oude bouwwerken is nog niet zulk een slechte school voor den hedendaagschen architect, als wel door sommige ultra-modernen beweerd wordt.”³⁷ En kijken we naar het gebouw zelf, dan lijkt het totaal niet op Froweins ontwerpen voor het Haagse Raadhuis en het Vredespaleis. Het is eigenlijk zelfs vrij Berlagiaans, iets wat inderdaad ‘te opmerkelijker’ is, daar hij verre van de reputatie van modern architect genoot.

Ook een particulier woonhuis van de hand van Frowein (afb. 20), verderop in Den Haag, is niet van het neorenaissancistische type, hoewel zeker neo: de gevel is hier sterk gebaseerd op die van Hollands Classicistische architecten als Philips Vingboons en Pieter Post, dus van de tweede helft van de zeventiende eeuw.³⁸

Hoe het ook zij, Frowein ontwierp overwegend in neostijl, en dan vooral in die van de Hollandse Renaissance zoals ook Cuypers dat deed. Froweins academische stijl ontwikkelde zich niet heel erg; de Melkinrichting is in die zin een wat vreemde, maar daarom wel interessante, eend in de bijt.³⁹ Maar hoe zat het met zijn restauraties, zijn specialiteit, als we het overlijdensbericht en vooral de zinsnede in de *Opmerker* van 1911 (noot 37), dat men Frowein bijna niet anders kende dan als restaurator van oude kerktorens en raadhuisen, mogen geloven? Froweins overlijdensbericht noemt als

³⁶ Interessant is dat De Sierkan in een artikel in het *Bouwkundig Weekblad* van 1912 lijkt te fungeren als een voorbeeld juist van de schreeuwerige architectuur in sommige Haagse wijken. De afbeelding (nr. 4) wordt in de tekst, die is gebaseerd op een lezing, weliswaar niet aangehaald, maar staat tussen twee afbeeldingen die wel met name genoemd worden over deze kwestie (*Bouwkundig Weekblad* 1912, jr. 32, nr.'s 51 en 52, “Haagse Woonhuis-architectuur”, resp. pp. 617-19 en 630-33; p. 618).

³⁷ *Opmerker* 1911, jr. 46, nr. 20, p. 156.

³⁸ Het is mij onbekend, uit welk jaar het precies dateert, maar het komt voor in het in noot 36 reeds aangehaalde artikel over Haagse woonhuisarchitectuur uit 1912.

³⁹ Over de in het overlijdensbericht genoemde Oranje-Sociëteit in Den Haag kan ik geen gegevens vinden.

(voornaamste) restauraties die van de kerken te Vlissingen, IJsselstein, Binnenwijzend Groote Lindt, de raadhuisjes van Jisp en Graft en de Heringa-State in Marssum nabij Leeuwarden (ook wel bekend als het Poptaslot). Ook heeft de architect zich beziggehouden met de Hervormde kerk in Soest; hiervoor kreeg hij in 1902 en tussen 1904 en 1907 advies van Cuypers.⁴⁰

Vooraf de restauraties van de twee raadhuisjes en het Poptaslot maken duidelijk hoezeer Frowein in de geest van zijn leermeester Cuypers werkte. Hijzelf zegt er het volgende over: “Gelukkig is het daarom dat, waar de beide [...] raadhuisen door verval verloren dreigden te gaan, eene tijdige restauratie, gecombineerd met een verbouwing van het interieur, om ook voor onzen tijd aan hun bestemming te doen beantwoorden, deze raadhuisen voor hun totalen ondergang spaarden. Hiermede is niet alleen hun behoud verzekerd, maar tevens een hoogst belangrijk studie-materiaal bewaard gebleven.”⁴¹ Het raadhuis van Jisp uit 1650 was het eerst aan de beurt (afb. 21a-c). Het is in twee etappes gerestaureerd: in 1906 was alles, behalve de burgemeesterskamer gereed, en een jaar later ook dat laatste vertrek. Enige citaten en parafraseringen uit de berichtgeving hierover in het *Bouwkundig Weekblad* van respectievelijk 1906 en 1907 maken duidelijk hoe de restauratie was geschied: “Uitgenomen de burgemeesterskamer, is het raadhuis te Jisp nu in- en uitwendig geheel hersteld. De vaardige en beschaafde hand van den architect J.F.L. Frowein heeft er zooveel mogelijk naar gestreefd den geest van den tijd van 't ontstaan van het voorname bouwwerk (1650) te bereiken.” Een ‘completen ouden’ schoorsteenmantel uit de Beemster, ‘met twee fraaie pilasters, met figuurlijk beeldhouwwerk versierd’ en een renaissance haardplaat uit Edam, maakten het ‘den architect Frowein doenlijk aan dit vertrek [de secretarie] een type uit 1650 te verlenen.’ “De bouwmeester heeft vooral hier zijn talent krachtig doen gelden, zoodat zelfs de geoefende kennersblik in twijfel verkeert, of de omlijsting van de deur, of poort, [...] antiek of nieuw is.” Deze historiserende reconstructiewerkzaamheden waren overigens, volgens de – zelf dienaangaande in jubelstemming verkerende – auteur van het bericht⁴², nadrukkelijk de wens van de opdrachtgevers zelf, wier ‘juist inzicht en [...] aangeboren schoonheidsgevoel [...] zich niet tevreden [stelden] met een herstel van het

⁴⁰ Leeuwen, A.J.C. van, *De Maakbaarheid van het Verleden. P.J.H. Cuypers als restauratiearchitect*, Zeist/Zwolle 1995, p. 240.

⁴¹ *Architectura* 1910, jr. 18, nr. 42, pp. 339. Het gaat hier in detail over de restauratie van het raadhuis van Graft.

⁴² Een zekere J. H. S.; mij niet bekend wie dat kan zijn geweest.

aanwezige'. Terwijl van het aanwezige zeker nog het één en ander over was: in ieder geval drie schouwen, waarvan de 'artistiek fijnst gecomposeerde' zich in de 'geheel intacte' Armvoogden- en Weeskamer bevond.⁴³ Op deze beschreven restauratie volgde nog 'het opbouwen en gedeeltelijk herstellen van wat nu de burgemeesterskamer is'. "Het doel van deze ruimte voordien, welke door de ontwerpen van den heer Frowein nu een aantrekkelijk karakter is, is onbekend. Ook in de restauratie van deze kamer spreekt het talent van den bouwmeester, niet minder de artistieke zin van Burgemeester en Wethouders. Twee geornamenteerde pilasters steunen de schouw, wier mantel van eenen ouden schoorsteenmantel uit Volendam is vervaardigd; ook de tegels zijn van daar; de vuurplaat ontnam men uit een oud huis uit Wormer. De nieuw ontworpen stoelen en tafel, lambriseering en archiefkast zijn in harmonie met het reeds vroeger omschreven deels antieke hoekje der stookplaats, zoodat ook dit vertrek even als die waarvoor voorheen reeds mededeelingen werden gedaan, goed en waardig past bij het uitwendige van dit kleine, maar sierlijke Raadhuis, dat ten allen tijde getuigen zal van de grootheid van Nederland."⁴⁴ Bij de grote restauratie waren de vertrekken ook voorzien van nieuw meubilair, waaronder een 'schoone renaissance tafel in de raadzaal, alwaar bovendien de stoelen en de lamp nieuw [waren]'. Hoogst waarschijnlijk is het Frowein zelf geweest, die de ontwerpen voor de inrichting had geleverd; dit deed hij vaker. Overigens wordt over het exterieur van het pand niet gerept. Een afbeelding is ook niet bijgevoegd, noch is hiervan elders iets te vinden. Wel vergezeld van een foto, en met enig bladeren in een andere bron zelfs van twee – voor en na de restauratie – is het raadhuis van Graft, daterend uit 1613, dat een vergelijkbare restauratie heeft ondergaan (afb. 22a-c). Frowein geeft in zijn artikel een beschrijving van de gevels, met hun fraaie natuursteenversieringen in de vorm van een gevlochten fries onder de vensters van de verdieping, op de hoeken afgesloten door leeuwen, gevelstenen en beeldhouwwerk in de vorm van maskers en koppen in de boogvelden boven de vensters. Van het volledig vrijstaande gebouw waren de noord- en zuidgevels nog bekroond met topgevels, zij het ten dele afgebroken; een derde gevel (de westelijke of hoofdgevel) zou dat vroeger ook zijn geweest. De oorspronkelijke ramen waren alle dichtgemetseld of uitgebroken en vervangen door moderne houten of ijzeren ramen. Inwendig was er ook veel veranderd

⁴³ *Bouwkundig Weekblad* 1906, jr. 6, nr. 1, pp. 31-32.

⁴⁴ *Bouwkundig Weekblad* 1907, jr. 7, nr. 23, p. 358.

en uitgebroken, behalve een eikenhouten trap en in de raadzaal 'enig vlak eikenhouten beschoot' met erboven blauw gefigureerde tegeltjes.

Vanwege een verlaagd waterpeil waren de funderingspalen gaan rotten, waardoor verzakking was opgetreden, scheuren in de muur waren ontstaan en het gebouw dus bedreigd werd met instortingsgevaar. Noodzakelijke constructieherstelwerkzaamheden werden dan ook verricht. Vervolgens werden de gevels gerestaureerd, op basis van oude tekeningen en prenten. Die toonden alle de zuidgevel, 'hoewel als gewoonlijk ook hier met elkaar in tegenspraak' (aldus Frowein), waardoor er van de westgevel niet méér bekend was, dan dat deze vroeger door een grote topgevel was bekroond. En dus kreeg de westgevel deze weer terug. De kamers werden met passend ameublement, naar ontwerp van Frowein zelf, ingericht.⁴⁵

Hiermee was ook dit raadhuis 'in ouden luister hersteld' (wederom de precieze woorden van de architect) – zij het met enige giswerk. In hoeverre op deze manier de raadhuisjes na de restauratie nog bruikbaar waren als 'hoogst belangrijk studie-materiaal', is dus nog maar de vraag.

Bij de Heringa-State ofwel het Poptaslot ging Frowein niet anders te werk (afb. 23a-d). In de jaren 1906-08 restaureerde hij het uit de zestiende en zeventiende eeuw daterende slot 'grondig', "bij welke gelegenheid de van herstellingen afkomstige kleine steen der buitenmuren geheel vervangen is door zoogenaamde 'oude friezen' in het zware formaat (0.32 x 0.16 x 0.09 M.), afkomstig van elders afgebroken gebouwen, o.a. van den ouden toren te Peins.

De toren, die in de negentiende eeuw een nieuwen mantel kreeg, werd ter wille van een uniform aspect tot den grond toe afgebroken en weder opgetrokken uit voormelden zwaren steen. Boven een gedeelte van de hoofdingang is nu een insteekverdieping aangebracht, waarvoor de architect aanwijzingen vond in het muurwerk. Voogdenkamers en de groote zaal werden verrijkt met nieuwe lambrizeeringen van eikenhout."⁴⁶ Al wat Frowein als te nieuw beschouwde werd dus verwijderd en vervangen door ouder materiaal. En sporen van vroegere veranderingen werden gevolgd waarbij die veranderingen werden teruggedraaid. Op eenzelfde wijze zal hij tewerk zijn gegaan bij het weeshuis in Buren, waarvan een ongedateerde tekening van

⁴⁵ *Architectura* 1910, jr. 18, nr. 42, pp. 339-42.

⁴⁶ *Bulletin N.O.B.* 1912, p. 92. Artikel van de Friese historicus P.C.J.A. Boeles, "Heringa-State en het Popta-Gasthuis te Marssum", pp. 91-97.

zijn hand bestaat (afb. 24). Het is mogelijk dat Frowein deze tekening van het gebouw, dat dateert van 1612, gemaakt heeft naar aanleiding van een ophanden zijnde restauratie, maar gegevens ontbreken om vast te stellen, waaruit een zijner ingreep dan heeft bestaan.⁴⁷

Rest nog een behandeling van de door Frowein gerestaureerde kerken. Wat was daar de aard van Froweins herstelwerkzaamheden? Het blijkt in enkele gevallen niet geheel duidelijk, wat zijn bijdrage nu precies is geweest. Zo is over de N.H. Oude Kerk in Soest, waarvoor Cuypers in 1902 en tussen 1904 en 1907 advies aan Frowein zou hebben gegeven, niets te vinden, noch over Binnenwijzend Groote Lindt. Voor de Hervormde kerk in Kortenhoef heeft Frowein in 1908 een plan ingediend ter restauratie van de toren, waarschijnlijk vooral van constructionele aard, vanwege een dreigende verzakking. Dit plan is echter nooit uitgevoerd.⁴⁸ Over de N.H. Grote of Sint-Jacobskerk in Vlissingen is al wat meer te vinden. Deze kerk ging, net als de kerk in IJsselstein, in de zomer van 1911 in vlammen op. Alleen het stenen casco en een deel van de pijlers bleven overeind. Al in 1905 was men van plan geweest, de kerk te restaureren en toen heeft Frowein in samenwerking met Cuypers en Adolph Mulder advies gegeven. In 1911 werd Frowein als restauratiearchitect aangesteld.⁴⁹ Onder zijn leiding werd de uitgebrande kerk in oude vorm herbouwd, waarbij nieuwe venstertraceringen werden aangebracht en een Gotische ingangspartij werd gebouwd;⁵⁰ reconstructionele ingrepen die in lijn zijn met wat hij bij de raadhuisjes en het Poptaslot heeft gedaan. Uit fotomateriaal blijkt verder nog, dat het interieur van de kerk voor de restauratie geheel bepleisterd is geweest, en dat erna niet meer was (afb. 25a, b).⁵¹ Men kan zich afvragen, wat hiervan de achtergrond is. Het foutieve idee dat men in de Middeleeuwen niet aan bepleisteren deed? Eerlijk materiaalgebruik in de geest van Berlages en ook Cuypers' principes – iets wat in het geval van de laatste ook zeker te maken heeft met genoemd

⁴⁷ De naam Frowein komt in de inventaris van het archief van het weeshuis, aangaande 'bouwkundige werkzaamheden aan het weeshuis', niet voor.

⁴⁸ De Eerste Wereldoorlog (nog flink wat jaar na 1908) maakte dit onmogelijk. De toren is uiteindelijk gerestaureerd, naar een plan uit 1920 van A.A. Kok. Zie *Bulletin K.N.O.B.* 1976, jr. 75, pp. 82-92; pp. 91-92.

⁴⁹ *Bouwkundig Weekblad* 1911, jr. 31, nr. 39, p. 472. De toren viel hem echter niet ten deel, maar werd toevertrouwd aan de gemeentebouwkundige, die overigens niet bijster goed werk afleverde. De auteur van een ander bericht dienaangaande, in *Architectura*, vond het dan ook vreemd, dat Frowein niet ook de opdracht voor de toren had gekregen (*Architectura* 1911, jr. 19, nr. 49, pp. 398-99).

⁵⁰ Stenvert, R., *Monumenten in Nederland. Zeeland, Zeist/Zwolle* 2003, p. 253.

⁵¹ Foto's op www.hetgeheugenvannederland.nl. Eén foto, gedateerd op 1917, toont ongepleisterde pijlers.

idee van pleisterloze Middeleeuwen?⁵² Op de kwestie rondom ontleistering zal in het volgende hoofdstuk teruggekomen worden. In 1914 was de restauratie van de St. Jacobskerk nog niet voltooid, maar stierf wel de architect ervan. Adolph Mulder nam het van Frowein over. Bij de Rijksdienst voor Cultureel Erfgoed bevinden zich nog vele tekeningen van de restauratie, maar alle zijn vervaardigd door Mulder of nog een ander dan Frowein; concrete, precieze informatie over specifiek de bijdrage die Frowein tot zijn dood kon hebben geleverd is er dus niet.

Froweins restauratiemethode blijkt in alles op wat hij moet hebben geleerd van zijn docenten, en in niets op het gedachtegoed dat in de twintigste eeuw hoogtij zou gaan vieren. Hij herstelde gebouwen in oude luister en deed dat zó, dat men niet kon zien, wat oud en wat nieuw was. Althans dat was de insteek, maar er waren zoals is gebleken nogal wat reconstructies die door middel van enig educated guessing tot stand zijn gekomen. Hij deinsde er bovendien ook niet voor terug, latere veranderingen terug te draaien en uit alle windstreken verschillende onderdelen te verzamelen en ze bij het betreffende restauratieproject tot een nieuw historisch geheel te kneden.⁵³ Of er zelf wat bij te bouwen, als oude onderdelen niet voorhanden waren. Als het maar historisch-stijltechnisch een geheel zou worden, een eenduidig plaatje, zoals het ooit moest zijn geweest.

De herbouw van de kerk in IJsselstein lijkt op veel vlakken op die is van de kerk in Vlissingen. Beide kerken zijn ook in dezelfde periode gerestaureerd; in een periode waarin de nieuwe restauratiebeginselen al uitgebreid van zich lieten horen, vooral in de persoon van Jan Kalf. Frowein kreeg deze ideeën allemaal mee, maar de vraag is, of hij er wat mee heeft gedaan. In het volgende hoofdstuk zal de restauratie van de Sint Nicolaaskerk in IJsselstein in detail besproken worden, en geanalyseerd aan de hand van Froweins restauratieprincipes en -methodes, en zal dieper worden ingegaan op een ander aspect dat de Sint Nicolaaskerk met de Sint-Jacobskerk in Vlissingen deelt: een

⁵² Hoewel Cuypers zich er lang niet altijd van weerhouden heeft, baksteen en natuursteen flink te polychromeren. Zie Tillema, pp. 179-90.

⁵³ Dat dat historisch niet geheel correct is, is duidelijk. Of er wat op tegen is, is een tweede. Mogelijkerwijs betekenen dit soort verzamelpraktijken juist de redding van een interieuronderdeel dat anders een fatale ontmoeting zou krijgen met de sloophamer.

gedeeltelijke ontleistering. Wat kan de achterliggende gedachte van deze ingreep geweest zijn?

Zoals in dit hoofdstuk de architect Frowein een gezicht gekregen heeft in zijn tijd geplaatst is, zo zal in het volgende deel de betekenis van zijn restauratie van de kerk in IJsselstein duidelijk worden.

Restauratie sint Nicolaaskerk IJsselstein, 1911-1916

Om te beginnen een citaat van Jan Kalf, wiens restauratieprincipes niet bepaald overeenkwamen met die van zijn oudere collega Frowein: “Op 10 januari 1911 zijn kerk en toren van IJsselstein door brand geteisterd. *De kerk werd al gauw daarna hersteld, en voor die dagen niet slecht, door den architect Frowein*, maar voor den toren ontbraken de middelen.”⁵⁴

Kalf vond dus een restauratie van de in principe stijlpuristisch en historiserend restaurerende Frowein niet slecht! Voor ‘die dagen’ dan. De nieuwe Grondbeginselen waren in die periode al een tijdje in de maak, en al jaren was er discussie over het al dan niet in-stijl restaureren. Maar kennelijk lag de periode 1911-1916 voor Kalf toch echt nog vóór die van de Grondbeginselen, die immers ook pas in 1917 officieel uitkwamen, en pas na de oprichting van het Rijksbureau voor de Monumentenzorg in 1918 echt in de praktijk konden worden toegepast. En was Froweins werk in IJsselstein in de ogen van Kalf desondanks nog best bij de tijd.

Een analyse van de restauratie van de Sint Nicolaaskerk zal uitwijzen, in hoeverre Frowein historiserend en reconstruerend dan wel ‘voor zijn dagen niet slecht’ te werk is gegaan. Zowel het herstel van het onroerende deel van het kerkgebouw als de roerende goederen – aankleding van het interieur en meubilair – zullen onder de loep genomen worden. Hierbij zullen het door Frowein opgemaakte bestek behulpzaam zijn, en vooral de door hem gemaakte tekeningen. Het gaat bij dit laatste om tekeningen van zowel voor als na de brand: in 1905 had men namelijk al plannen voor het restaureren van de kerk en de toren, die reeds in lichtelijk deplorabele staat verkeerde. Frowein heeft toen al opmeettekeningen gemaakt.

De tekeningen die zich in de verschillende archieven bevinden zijn in vier groepen te verdelen: opmeettekeningen van juli 1905 (een plattegrond, drie doorsneden en een oostaanzicht), ontwerptekeningen van januari 1912 (wederom een plattegrond en drie doorsneden, op basis van de tekeningen uit 1905, en een zuidaanzicht), een serie van juni 1913, met ontwerpen voor de inwendige aankleding en meubilair (banken, preekstoel, koor- en doophek), en een aantal ontwerpen gedateerd 23 mei/5 juni 1914 –

⁵⁴ *Wendingen* 10 (1929), nr. 4, p. 3. Themanummer restauratie kerktoren IJsselstein. (Cursief EvS)

slechts een maand voor Froweins sterven (blauwdrukken van interieuronderdelen).⁵⁵ Het bestek (art. 11, 'Uitvoering') spreekt nog van 'wederzijds gewaarmerkte teekeningen en onder de uitvoering te verstrekken detailteekeningen'. Deze laatste moesten bij oplevering van het werk weer worden ingeleverd, op straffe van f. 5,- per 'ontbrekend detail'. Nu zal wel (vrijwel) alles weer zijn ingeleverd door de aannemer; het bevindt zich alleen niet meer in de archieven.

Afgezien van Froweins (opmeet-)tekeningen, die later overigens zijn hergebruikt door andere architecten die herstellingswerkzaamheden aan de kerk uitvoerden, zijn de archieven zeer spaarzaam in hun geschreven gegevens aangaande de restauratieplannen vóór de brand of de herbouwplannen erna. De restauratie wordt in brieven simpelweg slechts aangestipt, alvorens men overgaat tot wat men echt belangrijk vindt: de toren.⁵⁶ Hoewel Frowein ook – en in eerste instantie juist – voor de toren herstellingsplannen had ontworpen, is het er door zijn dood nooit van gekomen, deze uit te voeren.⁵⁷ Dit had in de eerste plaats te maken met geldgebrek, waardoor de restauratie van de toren toch al op de lange baan geschoven zou worden. Toen het in 1921 eindelijk zover was, was Frowein al enige jaren dood én waren de nieuwe restauratieprincipes in werking getreden. Reden genoeg om niet vast te houden aan de plannen van de overleden architect, die van de behoudende soort waren: zijn ontwerpen toonden een getrouwe reconstructie van de zeventiende-eeuwse torenspits van Van Spieringshoeck (afb. 26, 27). Een spits die de heren architecten bij het Bureau voor Monumentenzorg toch al niet als een esthetisch hoogstandje beschouwden.

⁵⁵ De serie ontwerpen voor het interieur uit 1913 zijn niet gesigeneerd door Frowein, maar bevatten de naam 'Edelpaaf'. Ook zijn ze getiteld in een ander handschrift. De blauwdrukken bevatten wel Froweins handtekening. De ontwerpen zijn onderling ook niet hetzelfde en vergelijking met foto's van het meubilair van voor de brand laat zien dat de meeste van de niet door Frowein gesigeneerde tekeningen de toen bestaande kerkbanken, koor- en doophek, preekstoel en orgel betreffen. Eén tekening bevat te tekst 'kerkmeubelen voor de Ned. Herv. Kerk te IJsselstein'. Zijn het dan de ontwerptekeningen voor het oude meubilair? Het is niet duidelijk. Ze zijn, net als de naam met potlood, 'juni 1913' gedateerd – wellicht dus veel later dan wanneer de tekeningen zijn gemaakt maar op het moment dat begonnen is met het ontwerpen van de nieuwe meubelen. De naam 'Edelpaaf' kan ik niet thuisbrengen.

⁵⁶ Dit geldt voor zowel het archief van de RCE, het Stadsarchief Amsterdam en het regionaal archief in Woerden (rhc Rijnstreek en Lopikerwaard), dat specifiek de archieven van IJsselstein en de Sint Nicolaaskerk herbergt.

⁵⁷ "Te IJsselstein is door den Raad der gemeente in beginsel besloten om over te gaan tot herstel van den kerktoeren. Aan den architect J. F. L. Frowein te 's-Gravenhage is opgedragen om de plannen te ontwerpen. Ook aan het kerkgebouw der N. H. Gemeente zal eene herstelling worden uitgevoerd." Bericht uit het *Bulletin N.O.B.* 1908, serie 2, jr. 1, p. 102, n.a.v. een bericht in de *Opmerker*, d.d. 18 april 1908. De *Opmerker* van 1911, jr. 46, nr. 39, p. 306, bericht nog het volgende, in een stuk over de kerk: "Allereerst zal men nu de herstelling van het kerkgebouw ter hand nemen, voor welks restauratie reeds een tijd geleden de plannen door den architect J. F. L. Frowein te 's-Gravenhage zijn opgemaakt." Het artikel meldt verder geen nieuwe of interessante feiten.

Voor een compleet beeld van Froweins plannen met de kerk is het wel waardevol, zijn ideeën voor de toren, voor zover mogelijk, te beschrijven. Veranderingen ten opzichte van de oude situatie zaten hem in de details: de naald op de spits was iets anders van vorm, de wijzerplaten van de klok waren verplaatst van het achtkantje direct onder de lantaarn naar dat eronder (het onderste achtkant van Van Spieringshoeck dus), en de balustrades rondom het eerste en tweede achtkant (van beneden geteld) – rondom het eerste bevond zich een omheining met stenen paaltjes en rond het tweede een wat lijkt een eenvoudig metalen hekwerk – waren vervangen door klassiekere stenen balustrades met pionvormige elementen op de hoekpalen. Niet, overigens, dat de toren ooit dat soort balustrades bezat: alle afbeeldingen van de toren uit de achttiende eeuw tonen deze zonder enig hekwerk. De onderste balustrade, op de derde geleding, dateert sowieso van de restauratie van 1851-52.⁵⁸

Daar zich in de verschillende archieven slechts een oostaanzicht van de kerk uit 1905 (met de toren zichtbaar vanaf de bovenste rand van de vierkante onderbouw) en een zuidaanzicht uit 1912 bevinden, is het niet mogelijk, enige zekere uitspraak te doen over Froweins plannen voor de onderbouw, en met name de westelijke gevel, de hoofdgevel van de toren.⁵⁹ Een vergelijking van een, niet al te scherpe, foto van een deel van de zuidgevel van de toren en Froweins tekening doet echter vermoeden dat de architect hier weinig of geen veranderingen in wilde aanbrengen (afb. 28).⁶⁰

De toren van Frowein zou dus worden zoals ze ooit was, met hier en daar een historiserende aanpassing. Dit geldt ook voor het exterieur van de kerk zelf. Een goede aanzichttekening van voor de brand ontbreekt – een zuidaanzicht zou handig zijn geweest, in verband met het bestaan van een dergelijke tekening uit 1912 – hoewel die van het koor enige informatie kan verschaffen. Verder kunnen het 1912-zuidaanzicht (afb. 27) en de plattegrond (afb. 29) vergeleken worden met foto's. Al gauw vallen dan drie dingen op: de vensters, de sacristie (in de hoek van het zuidertransept met het koor) en een uitbouwtje in de hoek van het noordertransept met het koor. In de vensters zaten voor de brand ongetraceerde ramen. Deze dateren uit de periode 1826-43, toen de glas-in-loodramen werden vervangen door eikenhouten ramen. Uit rekeningen blijkt dat

⁵⁸ Donga, p. 22.

⁵⁹ Op de tekening uit 1912 staat overigens ook al aangegeven, dat de toren 'buiten besteeding' is.

⁶⁰ Een te verwachten aanpassing is het vervangen van de 'kelkvormige' kapitelen van de derde geleding van het vierkant voor de oorspronkelijke Korinthische. Het is op de tekening echter niet goed te zien, om welk type kapiteel het gaat.

ook in de achttiende eeuw men al een deel van de ramen had vervangen, maar onduidelijk is, welke precies en afbeeldingen uit die tijd zijn eigenlijk niet gedetailleerd genoeg om het te kunnen zien (afb. 6). Na de vervanging in de negentiende eeuw hadden de ramen een eenvoudige verdeling in acht vakken, ook te zien op foto's (afb. 7a-c, 8). Frowein, die ook over deze foto's zal hebben beschikt en zelf in 1905 de betreffende tracersingen in zijn opmeettekeningen had getekend, koos er bij de restauratie voor, deze negentiende-eeuwse indeling te laten voor wat ze was en tracersingen in natuursteen in Gotische stijl aan te brengen (afb. 27). De vensters van het schip zijn goed te zien op foto's uit de periode van net na de restauratie en nog voor die van de toren (afb. 30, 31). De tracersingen komen hier echter niet geheel (i.e. niet allemaal) overeen met die, op de ontwerptekening van Frowein. Bovendien komen ze in het geheel niet overeen met de huidige tracersingen.⁶¹ Hoe het echter ook zij, Frowein koos voor Gotische tracersingen die er voor de brand allang niet meer waren, en die hij op basis van het beschikbare beeldmateriaal niet met zekerheid kon reconstrueren.

Niet alleen de grote vensters kregen deze historiserende behandeling. Ook die van de sacristie en die in het ingangsportaal aan de zuidzijde van het schip werden omgetoverd tot heuse kruisvensters. Terwijl er voor de brand ramen in hadden gezeten met een tracersing die duidelijk overeenkwam met die van de grote – negentiende-eeuwse – ramen (afb. 31, 32a). En terwijl er op de afbeelding van Jan de Beijer uit 1744 (afb. 6) al geen kruisvenster meer te zien is.

De sacristie (afb. 32a-b) heeft wel meer veranderingen ondergaan. Frowein vond kennelijk de karakteristieke kapconstructie van het aanbouwtje niet de moeite van het bewaren waard. Deze W-vormige kap bestond uit twee halve zadeldaken waartussen een heel zadeldak, alle dwars op het koor. Mogelijk is dit – begin zestiende eeuw – zo gebouwd om de ramen van de eerste twee traveeën van de koorpartij zoveel mogelijk onbedekt te laten; wel zijn ooit de betreffende vensters dichtgemetseld, wat alle voordeel van de sacristiekap in deze zin weer teniet heeft gedaan.⁶² Met het zonderlinge

⁶¹ Deze tracersingen zullen in 1962 zijn aangebracht, toen de ramen werden gerestaureerd. Interessant is wel, dat de ontwerper bij het koor en het transept heeft gekozen voor een Gotische stijlperiode die nooit kan hebben gegolden voor de betreffende vensters. Donga (p. 14) geeft aan dat deze vormen vertonen die geïnspireerd zijn op vormen die werden toegepast tussen 1450 en 1500, terwijl de ramen van het koor en de transepten moeten dateren van na 1500 (de verbreding van het koor en de ophoging van de transepten). Nu is het natuurlijk wel de vraag, of de vormen van 1450-1500 werkelijk nooit meer werden gebruikt na 1500; grenzen van stijlperiodes zijn nooit zo scherp te definiëren.

⁶² Foto's tonen dat ook de er tegenover liggende koorvensters dichtgemetseld waren.

maar charmante werkje diende hoe dan ook het volgende te gebeuren, aldus het bestek: “De consistorie uit- en afbreken voor zooverre noodig om deze te maken zooals de bestekteekeningen aangeven.” Dat was een eenvoudig schilddak, met de nok parallel aan het koor. De twee koorramen, die weer werden opengemaakt, kwamen hierdoor voor een groter deel achter de kap, maar vingen langs de dakhelling nog steeds licht. Waarom heeft Frowein voor deze vorm gekozen? Wellicht uit financiële overwegingen? Foto’s van na de brand laten zien, dat de topgevels van de vroegere constructie in ieder geval nog wel overeind stonden, en het dak er zelfs nog op zat; kennelijk was de brand niet (geheel) tot in de sacristie doorgedrongen. Er lijken dus bijzonder weinig constructionele redenen te zijn geweest, om het hele gebouwtje zo drastisch te veranderen.

Aan de andere kant van de kerk stond nog iets dat Frowein een doorn in het oog is gebleken. Een aanbouwtje in de hoek tussen het koor en het noordertransept moest ook verdwijnen (afb. 33). Het is niet te zeggen uit welke tijd dit, lage en zeer eenvoudige, bouwwerkje stamt. Op oude afbeeldingen komt het nooit voor, omdat de kerk altijd van een andere kant is afgebeeld, dan die van waaruit deze hoek zichtbaar zou zijn. Zijn eenvoudige uiterlijk doet vermoeden dat het om een onbelangrijke ruimte ging, in ieder geval zonder artistieke waarde. In hun in het eerste hoofdstuk al aangehaalde artikel in het tijdschrift van de Historische Kring IJsselstein van 2003 spreken Martijn Vergouw en Peter Siccama nog over een aanbouw aan de westzijde van het zuidertransept die ook bij de restauratie van Frowein zou zijn afgebroken.⁶³ Deze uitbouw is te zien op de afbeelding van Jan de Beijer uit 1744, maar komt noch op Froweins plattegronden uit 1905 en 1912 voor, noch in het bestek. Het gebouwtje moet dus in een eerder stadium zijn verwijderd.

Een element dat wél van historische waarde geacht moet worden maar toch door Frowein is verwijderd, is de koormuur binnen, tussen de pijlers van het koor (afb. 7a). Deze scheidde dus het koor van de kooromgang af. Deze zeker uit de Katholieke periode van de kerk daterende muur was tot de brand in 1911 nog behouden en stond ook na deze ramp nog overeind. De precieze reden voor afbraak staat nergens aangegeven, maar heeft misschien te maken met de wensen van het kerkbestuur. Het koor was sowieso altijd al afgesloten van de rest van de kerk door een afscheiding op de grens

⁶³ Vergouw en Siccama 2003, p. 12 (afb. 15) en 16.

tussen koor en transept. Voor de brand ging het om een houten wand die precies onder de bogen tussen en aan weerszijden van de oostelijke vieringpijlers was geplaatst (afb. 7d). Deze heeft Frowein niet herbouwd; in plaats ervan heeft hij slechts een houten oksaal geplaatst.⁶⁴ Pas later is hier bovenop een glazen afscheiding gekomen. Er bestaat nog een ontwerp voor, maar dat is ongedateerd en lijkt bovendien van een andere hand dan die van Frowein te zijn. Voordat diens oksaal – waarvan voor de levering in ieder geval al in 1914 een proces-verbaal was opgesteld – werd geplaatst, lijkt er enige tijd een eenvoudiger, hoewel ook van neogotisch ontwerp, houten hek te hebben gestaan (afb. 34, 35). Dit zal waarschijnlijk een tussenoplossing zijn geweest, hoewel die dan wel erg lang moet hebben gestaan, getuige de duidelijk naoorlogse datering van één van de foto's waarop het te zien is. De achtergrond hiervan is nog onduidelijk.

Al het meubilair was bij de brand in vlammen opgegaan en moest nieuw worden geleverd. In noot 2 is hiervoor al even gesproken over de ontwerpen van het meubilair. Er blijken opmeettekeningen te bestaan van de meubelen van voor de brand, die in een classicistische stijl waren ontworpen (afb. 36a-c). Froweins ontwerpen (voor koorhek dus, kansel, dooptuin en banken) daarentegen waren neogotisch (afb. 37a, b).

Al in de inleiding is het mooie contrast genoemd dat de bruin-houten meubelen vormden met de bepleisterde muren en kolommen in de kerk. Na de restauratie was dit niet langer aan de orde, daar was besloten 'alle muurwerken, kolommen, bogen, gewelven met graden enz., binnen de kerk en bijbouwen, te ontdoen van de daarop zich bevindende kalk en witsel, ten genoegen der Directie'.⁶⁵ Deze directie, dat wil zeggen Frowein, wilde dus alles behalve de muren in kale baksteen, zoals ook was gebeurd of op het punt stond te gebeuren bij de kerk in Vlissingen. De lengtedoorsnede uit 1905 en 1912 laten deze intentie reeds zien: de tekening van voor de brand toont witte pijlers, terwijl er op die uit 1912 duidelijk baksteentraceringen te zien zijn (afb. 38a, b).

Gezegd moet wel, dat ondanks het verdwijnen van dit mooie contrast het interieur vele malen opener en transparanter is geworden: rondom de kansel staan de banken niet meer op een kluitje, er zijn minder hoge banken en het middenschip wordt niet meer van de zijbeuken afgeschermd door zich tussen de pijlers bevindende banken. Wat

⁶⁴ Vergouw en Siccama hebben het hier weer niet helemaal juist: zij zeggen dat het koor tót 1911 was afgesloten door een glazen raamwerk en door Frowein is vervangen door 'de huidige bescheiden afsluiting' (p. 16). Waarmee ze naar ik aanneem het eikenhouten oksaal bedoelen.

⁶⁵ Een deel van de buitenzijde van het koor was rond 1893 ook bepleisterd; ook dat is bij deze restauratie ongedaan gemaakt.

betreft dat laatste kan weer een vergelijking getrokken worden met de door Frowein afgebroken koormuur die koor en omgang van elkaar scheidde, en de verwijdering van de houten wand tussen het koor en het transept. Kennelijk was transparantie een bewust gevormd doel en wilde Frowein het interieur van de kerk weer één (of toch nog liever twee: schip/transept en koor) geheel maken, in plaats van meerdere van elkaar gescheiden ruimtes. Het uiteindelijke resultaat is te zien op de afbeeldingen 39 a en b.

Froweins ingrepen in het uiterlijk van de kerk bestonden dus uit het verwijderen van een aanbouw, een koormuur, de wand die het gehele koor van de rest van de kerk afscheidde, en het pleisterwerk, het openmaken van enkele vensters en het aanbrengen van neogotische traceringen, het veranderen van enkele negentiende-eeuwse vensters en de kap van de sacristie, en het leveren van neogotische meubelen en deze op een minder gesloten manier opstellen. Veel van deze veranderingen zijn in lijn met zijn historiserende restauratiemethode: ook waar hij over voldoende informatie beschikte om precies na te maken wat er voor de brand was (ramen en meubelen), koos hij ervoor, het middeleeuwse karakter van de kerk te versterken. Het ombouwen van de kap van de sacristie is in deze een vreemde ingreep. Vond hij de vorm wellicht gewoon storend? Of zag hij er een onwelkome toevoeging uit later tijd in, zoals bij het aanbouwtje aan de andere kant van de kerk? Andere handelingen lijken als doel te hebben gehad, het interieur van de kerk een transparanter karakter te geven, door muren en afscheidingen te verwijderen of juist niet opnieuw in te bouwen. Ook al betrof het dan een muur – de koormuur – die duidelijk historische waarde bezat. De ontleistering blijft een moeilijker te duiden aspect in de restauratie. Deze ingreep vergroot juist niet de transparantie van het interieur, maakt dit zelfs donkerder. Bovendien zegt restauratiegeschiedenis-expert Tillema, dat ontleisteringen pas vanaf de jaren twintig van de twintigste eeuw opkwamen, na Froweins dood dus en vooral ook na de invoering van de Grondbeginselen.

Wat zijn de mogelijke afwegingen van Frowein geweest? Een korte recapitulatie van de ontwikkelingen omtrent pleisteren en ontleisteren van kerkinterieurs is hier op zijn plaats. Een citaat van Tillema: “Het polichromeren, het bedekken van materialen met stuc, kleuren en verguldsel, is zo oud als de menselijke geschiedenis.” En dat klopt. Toch rees in de negentiende eeuw de opvatting, dat men lang niet altijd de ruwe materialen, waaruit een gebouw was opgebouwd, zo had behandeld. Dit idee kwam voort uit de

geestesgesteldheid, die met de Romantiek was opgekomen. De natuur was niet langer een kwade kracht die bestreden en overwonnen moest worden, maar een welwillende bron van ongekeerde schoonheid. Zo ontstond de gedachte dat ook de materialen die uit deze natuur voortkwamen, het hoogste respect verdienden.⁶⁶ Deze dienden dan ook van opsmuk gevrijwaard te worden en in al hun naaktheid aan de mensheid getoond te worden. Men dacht, dat men ook in de Middeleeuwen deze opvatting had aangehangen; wanden zouden oorspronkelijk in schoon metselwerk zijn uitgevoerd en bepleisteringen zouden van na de Hervorming dateren. Bovendien was het in de negentiende eeuw niet ongewoon, oppervlaktes met een cementlaag te bedekken om gebreken en scheuren te camoufleren.⁶⁷ Muren die in beginsel al slordig waren gemetseld, juist omdat ze daarna toch bedekt zouden worden met een laag pleister, maar dat besepte men niet. Vanuit een afkeer van deze wat men bestempelde als leugenachtige en verdoezelende praktijk en de genoemde romantische dispositie werd de 'waarheid der naakte materialen' het devies. Viollet-le-Duc stond hierachter, Ruskin, en ook in Nederland waren er meerdere mensen die een oproep deden tot het streven naar eerlijk materiaalgebruik.⁶⁸ Hiertussen bevond zich ook Pierre Cuypers, zoals al in het tweede hoofdstuk naar voren is gekomen. Hij deinsde er echter nooit voor terug in zijn nieuwbouw- of restauratiewerk de polychromie toe te passen, en een echte doorvoering van de naakte-steen-praktijk kwam ook eigenlijk pas na zijn tijd, dus vanaf de jaren twintig, echt op in het restauratiewezen. In de nieuwbouw was het Berlage die de kale-baksteen-architectuur haar beslissende impuls gaf. Bewondering voor de esthetische kwaliteiten hiervan waren er vervolgens mede de oorzaak van, dat men geen oog meer had voor de schoonheid van witte wanden, wat pleisterwerk dus compleet in het verdomhoekje deed terechtkomen. Een bijkomende factor dus, bij de reeds genoemde Romantische geest van de negentiende eeuw en de foutieve veronderstelling, dat bepleistering een fenomeen van de vroeg-moderne tijd was.⁶⁹

⁶⁶ Bandmann, G., "Der Wandel der Materialbewertung in der Kunsttheorie des 19. Jahrhunderts", in: *Beiträge zur Theorie der Künste im 19. Jahrhundert*. Band 1. Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1971, pp. 155-57.

⁶⁷ Hoewel het zeker ook uit esthetisch oogpunt gebeurde. Zie Denslagen, W.F. en A. de Vries, *Kleur op Historische gebouwen*, Staatsuitgeverij, 's-Gravenhage 1984, p.105.

⁶⁸ Denslagen en De Vries, *Kleur op Historische Gebouwen*, pp. 93-95.

⁶⁹ Tillema, pp. 179-93 en Martin, Prof. Dr. W., *Herleefde Schoonheid*, Kosmos, Amsterdam 1944, pp. 19 en 24-25.

Het klopt inderdaad dat veel kerken vanaf na de Eerste Wereldoorlog (en dus ten tijde van de nieuwe restauratieprincipes) zijn ontleisterd. Niet duidelijk blijkt echter, in hoeverre deze praktijk ook voor die tijd al gemeengoed was. In België was ontleisteren in ieder geval wel als sinds ongeveer 1870 actueel, hoewel het hier vooral ging om constructief restauratieve acties, om de kwaliteit van het achterliggende materiaal te kunnen beoordelen. Hierbij trof men niet zelden schilderingen onder het witsel aan. Het aan het licht brengen hiervan werd later dan ook een doel op zich.⁷⁰ Dit was in België zo, maar ook bijvoorbeeld bij de Pieterskerk in Leiden.⁷¹ In 1844 waren daar bij een restauratie schilderingen op pijlers in het koor ontdekt. Bij een grootscheepse restauratie in 1896 zijn vervolgens alle twaalf koorzuilen ontleisterd, met als doel, alle schilderingen aan het licht te brengen. De zuilen zijn nooit opnieuw bepleisterd, hoewel de Hervormde Gemeente dat wel had gewild – ten minste deels vanwege het feit dat de schilderingen resten uit de Katholieke tijd waren en deze versieringen niet welkom waren in de kerk. Adolph Mulder heeft, vanwege de kunsthistorische waarde van de schilderingen, een stokje weten te steken tegen de herbepoistering. Het ging bij de Pieterskerk niet alleen om de, uit natuurstenen blokken opgebouwde, koorzuilen, waarop zich beschilderingen bevonden. Alle natuurstenen onderdelen die van een laag wit waren voorzien (zuilen, scheibogen, muurschalken en gewelfribben) werden in 1896 ontleisterd. Ruim twintig jaar later pas, tijdens de restauratie die in 1929 aanving, kwamen de bakstenen muren van het kerkinterieur aan bod.⁷²

Dat het interieur van de Pieterskerk eind negentiende eeuw al een ontleistering heeft ondergaan, doet vermoeden, dat er meerdere kerken zijn geweest die in die tijd – grofweg gesteld vóór de Eerste Wereldoorlog – ook op deze manier zijn gerestaureerd. Rond 1900 waren ze, volgens Denslagen, nog wel uitzonderingen, maar welke getallen daar dan aan vasthangen, is niet duidelijk.⁷³ Het is binnen het bestek van dit onderzoek echter onmogelijk, alle kerkrestauraties in Nederland van voor 1914 uit te zoeken en zo een beeld te krijgen van de hoeveelheid ontleisteringen die in deze periode

⁷⁰ Bergmans, A., *Middeleeuwse muurschilderingen in de 19^e eeuw: studie en inventaris van middeleeuwse muurschilderingen in Belgische kerken*, Leuven University Press 1998, p. 288.

⁷¹ Berg, B. van den, Fock, C.W. (red.), *Eredoeken in geperst brokaat: brokaatimitaties op de koorzuilen in de Pieterskerk Leiden*, Stichting Pieterskerk Leiden, Leiden 2003, pp. 8-9, 24, 27, 100; Berg, B. van den, *De Pieterskerk in Leiden*, Matrijs, Utrecht 1992, p. 35.

⁷² Zal het materiaal dat zich achter de pleister bevond verschil hebben uitgemaakt? Het is wellicht interessant te onderzoeken, of en in hoeverre de waardering van baksteen achterlag op die van natuursteen, op het oog ‘natuurlijker’ materiaal dan het door mensen gevormde baksteen.

⁷³ Denslagen en De Vries, *Kleur op Historische Gebouwen*, p. 106.

daadwerkelijk hebben plaatsgevonden. Wel wil het zeggen, dat Frowein zich toch enigszins in de voorhoede heeft bevonden. Misschien werd hij daarbij geholpen door het feit dat 'zijn' twee kerken afgebrand waren en dus ernstige schade hadden opgelopen, ook aan het pleisterwerk; het beschadigde materiaal zou sowieso verwijderd moeten worden en waarom zou je, terwijl eerlijk materiaalgebruik het streven is, het dan opnieuw aanbrengen?

Hoe zat het bij ontleisteringen vanaf de jaren twintig? Enkele voorbeelden uit de beginperiode kunnen daar enig licht op werpen. Bij de Nieuwe Kerk in Delft is het als volgt gegaan: Hermanus van der Kloot Meyburg schreef in 1923 een boekje over de restauratie die de kerk zo nodig had en waarmee men op het punt stond, te beginnen.⁷⁴ Hierin beklagde hij zich over de 'kille, witte kalklaag' die zowel baksteen als natuursteen aan het zicht onttrok en het interieur ontsierde. Hij was ervan overtuigd, dat deze materialen weleer als zogenaamd 'schoon werk' waren behandeld. De kalklaag veroorzaakte 'een monotonen indruk door het gemis aan tegenstelling tusschen pleisterwerk en natuur- of baksteen'. Bij de restauratie moest dan ook 'de dikke kalklaag worden verwijderd, ten einde de fraaie baksteen, afgewisseld met natuursteen, weer aan den dag te brengen'. Als op deze manier de ruimte weer zou zijn 'teruggebracht in zijn oorspronkelijke materialen en oude vormen', zou de kerk weer 'leven krijgen en gaan spreken van oude schoonheid'.⁷⁵ Een bijzonder ouderwetse en reconstructionistische gedachtegang voor iemand, die in principe aanhanger was van de nieuwe manier van restaureren, zoals ook blijkt uit andere uitspraken in zijn boekje over de Delftse kerk. Ook spreekt er een actieve waardering uit voor de schoonheid van de baksteen, een berlagiaanse erfenis.

Van der Kloot Meyburg heeft meerdere kerken onder handen genomen: ook de Grote Kerk van Goes (restauratie 1922-31) en de Grote of Sint Laurenskerk van Alkmaar (1923-29 en 1939-49) hebben onder zijn leiding hun pleister verloren – een ingreep die bij de Alkmaarse kerk toen al wel op hevige weerstand stuitte.⁷⁶ De Laurenskerk was overigens verder op een vrij moderne manier gerestaureerd, met eigentijdse toevoegingen in lijn met de Grondbeginselen. Zo ook de Bartholomeuskerk in

⁷⁴ De restauratie van het koor was 1923-25 en van het schip 1931-37.

⁷⁵ H. van der Kloot Meyburg, *De Nieuwe Kerk te Delft, Mausoleum van het Huis van Oranje*, Nationaal Huldeblijk 1923, pp. 13, 16-17, 24 e.v..

⁷⁶ Verzet dat kennelijk nooit geheel in vergetelheid is geraakt: in de periode 1993-96 is de kerk opnieuw gestuct. Verhoeven, P. en L. Noordegraaf (red.), *De Sint Laurens in de steigers. Bouwen, beheren en restaureren van de Alkmaarse Grote Kerk*, uitgeverij Verloren, Hilversum 2002, p. 237.

Schoonhoven (restauratie 1927-35).⁷⁷ Ontpleistering had zich kennelijk een relatief veilig plekje verworven naast alle moderne restauratiepraktijken. Met de waardering voor de kale-baksteenarchitectuur van Berlage kan misschien zelfs worden gesteld dat inmiddels ook ontpleistering als een eigentijdse ingreep gezien kan worden, zich voegende naar de heersende architectonische mode. Dat de negentiende-eeuwse zo-was-het-oorspronkelijk-gedachte ook nog hoogtij vierde is al gebleken uit de uitspraken van Van der Kloot Meyburg, én uit die van Jan Kalf, met betrekking tot de Grote of Lebuïnuskerk in Deventer (restauratie 1927-52). Kalf had daar wel uit het ruwe voegwerk van de muren opgemaakt, dat deze al vanaf het begin gepleisterd moesten zijn geweest. Die moesten dan ook opnieuw gewit worden, hoewel niet bepleisterd: het wit moest direct op de kale steen worden aangebracht. Dit zou een mooier en levendiger aanblik geven. Een historisch inzicht met een moderne uitvoering, dus. Dat inzicht kwam echter niet verder dan de binnenzijde van de buitenmuren: de rest van de kerk, binnenmuren en pijlers, waren zo netjes gemetseld dat Kalf concludeerde dat die wél oorspronkelijk als schoon werk moesten zijn behandeld. Deze moesten dan ook kaal gelaten worden. Het uiteindelijke resultaat was een voor de helft ontpleisterde en kale, en voor de andere helft wit geverfde kerk.⁷⁸

Wat de precieze gedachtegang achter de ontpleisteringen in de verschillende gevallen ook waren, de praktijk is nog decennia lang doorgegaan, voordat men werkelijk algemeen tot het besef kwam dat het historisch niet correct was.⁷⁹

Om terug te komen op Kalfs uitlating over de Sint Nicolaaskerk in IJsselstein: misschien vond deze Froweins behandeling van de kerk wel 'niet slecht' vanwege deze ontpleistering, die kennelijk bij de moderne heren architecten als een hoe dan ook noodzakelijk element van restauratiewerkzaamheden werd gezien. Een element dat toch echt gestoeld was op een ouderwetse negentiende-eeuwse theorie, een bijkomend, door Berlage geïnitieerd, architectonisch modeverschijnsel daargelaten. Het was dus eigenlijk niet zozeer Frowein die in deze vooruitstrevend was, als wel de Grondbeginselen-aanhangers die hopeloos ouderwets waren! Maar het is wat dit soort complexe materie betreft, waarbij gevoel vaak in strijd kan zijn met keihard opgestelde

⁷⁷ Tillema, pp. 135-45 (St. Bartolomeuskerk, Schoonhoven); Verhoeven, p. 237.

⁷⁸ Mekking, A.J.J., *De Grote of Lebuïnuskerk te Deventer*, Walburg Pers, Zutphen 1992, pp. 117-19.

⁷⁹ Het geschiedde heus ook wel omgekeerd, zoals bij de R.K. kerk in Hulst en de Broederkerk in Zutphen. Bij de laatste kan dat overigens veroorzaakt zijn door de vele rijke schilderijen die men bij de restauratie aantrof. Zie Martin, *Herleefde Schoonheid*, p. 25.

principes, ook moeilijk om geheel consequent te blijven; specifieke gevallen doen vaak andere beslissingen ontstaan dan principieel de bedoeling is. Het blijft echter interessant, dat ontpleistering een soort overkoepelend fenomeen is gebleken. Ondanks de radicale verandering die de Grondbeginselen in de restauratiepraktijk wilden bewerkstelligen, ontsnapte de op onjuiste gronden gestoelde ontpleisterpraktijk aan de kritische aandacht van Jan Kalf c.s. en ging men er vrolijk mee door. Naast alle zich vooruitstrevend beschouwende architecten waren er overigens nog vele, vaak oudere, bouwmeesters die gewoonweg te zeer vastgeroest zaten in hun eigen opvattingen en methodes. De restauratiehervorming kwam voor hen te laat, waardoor ze zich de nieuwe regels niet meer eigen konden en wilden maken. Had Frowein langer geleefd dan zijn 58 jaar, dan had hij zeker tot deze groep behoord. De restauraties die deze architecten uitvoerden, waren dan ook veel ouderwets van aard dan die van de jongere generatie. Dit neemt echter nog steeds niet weg, dat dus ook deze jongere architecten lang niet consequent eigentijds te werk gingen.

Eigenlijk is het inmiddels niet zozeer meer de kwestie, of Frowein misschien toch ergens een vooruitstrevend architect was. Hij was er weliswaar relatief snel bij, toen ontpleisteringen in opkomst kwamen, maar al zijn acties en uitlatingen aangaande restaureren geven aan dat hij een zeer behoudend architect was die zich niet inliet met de moderne fratsen van de generatie na hem. Al zijn ingrepen in de Sint Nicolaaskerk zijn reconstructief en historiserend te duiden, en ook de ontpleistering van een deel van het interieur moet gezien worden in het historiserende daglicht waarin de rest van de werkzaamheden gezet zijn, ongeacht wat de moderne groep architecten na zijn dood aan kaalslag hebben gepleegd. Hun motieven wat dat betreft zijn eerder in strijd met de door hen gepropageerde principes dan die van Frowein. Je wist wat je aan hem had, als je hem voor een restauratie inhuurde.

Enige andere verklaring zou overigens nog meer speculatie inhouden. Je kunt je nog afvragen of Frowein niet toch al enigszins was beïnvloed door de rationalistische kalebaksteen-architectuur van Berlage, gezien het feit dat hijzelf ook ooit een berlagiaans gebouw had ontworpen: de Sierkan. Maar het is maar de vraag in hoeverre hij hiervoor zijn eigen ideeën opzij heeft moeten zetten en zich heeft moeten schikken naar de wensen van de opdrachtgever; dit was niet zijn gangbare stijl.

Kortom: Frowein heeft IJsselstein op een degelijke manier zijn oude kerk teruggegeven, en er en passant voor gezorgd dat deze ontdaan werd van de in zijn ogen ontsierende elementen. Dat over de geslaagdheid van sommige van deze ingrepen kan worden getwist, maakt het feit dat heropbouw van de kerk zeer gewenst en nodig was overigens niet minder waar. Als Frowein nog was toegekomen aan de toren, was zijn plaatje helemaal compleet geweest, maar dat mocht door zijn vroege dood niet zo zijn. Hierdoor heeft IJsselstein uiteindelijk wel een interessant geheel verkregen van een historiserend gerestaureerd kerkgebouw met een modern herstellde toren ertegenaan; voor de restauratiegeschiedenis van die tijd een zeer compleet en waardevol ensemble.

Discussie en conclusie

Drie geschiedenissen zijn in dit onderzoek met elkaar verweven, en komen hier samen in 1911. De evolutie van de restauratieprincipes heeft samen met het levensverhaal van Johan Frowein deze man gemaakt tot de architect die hij toen was. Beide geschiedenissen hebben vervolgens hun weerslag gehad op de Sint Nicolaaskerk in IJsselstein, die zelf met haar eigen verleden van invloed is geweest op de restauratie die Frowein had opgedragen gekregen. Frowein bouwde de kerk opnieuw op volgens de principes die hij zich door zijn eigen achtergrond en de in zijn leven gangbare restauratiepraktijk had verworven, zich daarbij tevens rekenschap gevend van de bouwgeschiedenis van het monument dat aan zijn zorg was toevertrouwd. Wat hij in handen kreeg was een bijna tot de grond toe afgebrand gebouw, waarvan werkelijk alleen de muren nog overeind stonden; een gebouw dat in oorsprong uit de 14^e eeuw dateerde en iedere erop volgende eeuw wel een of meer veranderingen had ondergaan, hetzij een heropbouw, een uitbreiding of een kleinere verbouwing, hetzij een wijziging in het interieur wat bijvoorbeeld betreft het meubilair. Van dit alles was dus maar zeer weinig over na de brand van 1911, maar Frowein had beschikking over zowel de uit de brandende kerk geredde archieven als over beeldmateriaal; enkele afbeeldingen van het exterieur van de kerk uit vroeger tijden, en relatief veel foto's uit het einde van de negentiende eeuw. Bovendien had hij zelf al in 1905 opmetingen gedaan ten behoeve van een toekomstige restauratie. Hij had dus aardig wat materiaal waarop hij zich bij de herbouw, de reconstructie, kon baseren. En uiteraard heeft Frowein van deze gegevens gebruik gemaakt. Hij had alleen ook zijn eigen ideeën over hoe de kerk er had uitgezien, of in ieder geval uit had moeten hebben uitgezien. Wijzigingen aan het gebouw die volgens hem niet in het oorspronkelijke uiterlijk pasten, zoals de negentiende-eeuwse ramen, werden niet in deze staat teruggebracht maar verwijderd of 'vergotiseerd'. Zo kregen ook de meubelen, ooit classicistisch van uiterlijk, een nieuw Gotisch ontwerp.

Deze ingrepen pasten bij Frowein als (restauratie)architect. Altijd had hij in neostijlen ontworpen en ging hij bij zijn restauraties ver in zijn reconstructionistische activiteiten, om een maar zo oorspronkelijk ogend beeld te scheppen. 'In oude luister herstellen' was zijn motto en hij stond pal achter zijn werkwijze; kritiek van anderen werd steevast geheel weerlegd, zij het niet met de sterkste argumenten. Het toont echter wel het sterke vertrouwen dat hij in zijn methode had. Als volgeling van zijn leermeester Pierre

Cuypers en van Victor de Stuers, de boegbeelden van de behoudende en historiserende restauratiepraktijk, leek hij niets te zien in de nieuwe denkbeelden die in de loop der jaren steeds sterker werden verwoord en verdedigd; Frowein bleef bij zijn standpunt. Het is daardoor dus des te opmerkelijker, dat Jan Kalf, de grote voorvechter van de nieuwe restauratieprincipes, Froweins toch zeer behoudende en historiserende restauratie van de Sint Nicolaaskerk 'voor zijn tijd niet slecht' vond. Dit lijkt hem te zitten in de ontpleistering die Frowein op het interieur van de kerk toepaste.

Deze ontpleistering, en die van de ook door Frowein gerestaureerde Grote Kerk in Vlissingen, lijkt minder in lijn te zijn met de rest van zijn herstelwerkzaamheden. Hij doet vrij modern en strak aan. De praktijk van het ontpleisteren kwam immers pas in de jaren twintig van de twintigste eeuw echt op, en dit vaak onder leiding van volgens de Grondbeginselen opererende architecten. Er blijken meerdere ideeën achter dit fenomeen te schuilen, ideeën die elkaar overlappen en wederzijds overschaduwden. Hoewel gebaseerd op een Romantisch, negentiende-eeuws idee van eerlijk materiaalgebruik, gecombineerd met de foutieve veronderstelling dat bepleistering in de Middeleeuwen niet werd toegepast, was ontpleistering, en een actief ontpleisterd láten van nieuwe muren, toch ook in de periode van de restauratie van de Sint Nicolaaskerk, en eigenlijk vooral pas vanaf toen, een actueel modeverschijnsel. Het negentiende-eeuwse ideaalbeeld werd nu gevoed door het succes van de berlagiaanse kale-baksteenarchitectuur en raakte nu niet zozeer op Romantische als wel op eigentijdse gronden in de mode. En Frowein, zelf niet onbekend met dit architectonische modeverschijnsel – hij had zelf immers de sobere en strakke Sierkan ontworpen – ging hierin mee. Dat hij geen uitspraken doet over de precieze achterliggende gedachte van het ontpleisteren, historiserend en reconstructionistisch of berlagiaans eerlijk materiaalgebruik, maakt niet zoveel uit: het resultaat is hetzelfde. Het berlagiaanse principe was eenmaal ook voortgekomen uit het negentiende-eeuwse romantische gedachtegoed en had alleen de definitieve impuls gegeven aan de al eerder opkomende mode van het eerlijke materiaalgebruik – waarbij echt natuurlijk materiaal als natuursteen in beginsel misschien wel een streepje voor had gehad op baksteen. Modern denkende architecten als Jan Kalf en Hermanus van der Kloot Meyburg, die al vanaf het begin van de twintigste eeuw voorvechter waren van een nieuwe manier van restaureren en zich na de officiële uitgave van de Grondbeginselen met verve op de eigentijdse manier van restaureren stortten, zetten deze kale-murenmode in hun

restauraties voort. Ze leken daarbij niet te beseffen, wat een ouderwets en historiserend principe ze hiermee in leven hielden. Frowein, de architect die willens en wetens en uit de grond van zijn hart historiserende restauraties uitvoerde, deed met zijn ontpleisteringen een ingreep die geheel in lijn was met zijn restauratiegedachtegoed. Het leek alleen modern vanwege de late daadwerkelijke opkomst van het ontpleisteren – terwijl de intentie er al jaren was – en de nieuwe impuls die de moderne kalebaksteenmode aan pure materiaalbehandeling had gegeven. Het was het in beginsel dus echter niet. Het waren Jan Kalf c.s. die inconsequent te werk gingen en in al hun eigentijdsheid een ouderwetse praktijk bleven doorvoeren.

Een diepgravender onderzoek van de vroegste tot de laatste ontpleisteringen en de precieze redenen die daar achter zaten, zal wellicht nog kunnen toevoegen aan een beter begrip van deze complexe ontwikkeling. Hoewel lang niet altijd specifieke uitspraken werden en worden gedaan over de precieze redenering achter een bepaalde ingreep, zal het gedetailleerd in kaart brengen en analyseren van restauraties waarbij interieursontpleisteringen aan de orde zijn geweest, vooral de vroegste, van voor de Eerste Wereldoorlog, en die van het Interbellum, meer licht kunnen werpen op eventueel verschuivende achtergronden en denkbeelden in deze tijdsperiode-overkoepelende praktijk.

Hoe het ook zij, dankzij Frowein heeft IJsselstein haar kerk terug. In één klap was dit eeuwenoude gebouw aan de gemeente ontrukkt en in een paar jaar heeft Frowein het weer opgebouwd, bijna helemaal zoals ze was geweest. Men kan twisten over de juistheid en de verdedigbaarheid van enkele van zijn ingrepen, maar het gebouw staat er weer en functioneert sinds die tijd alweer bijna een eeuw. Bovendien vormt de Sint Nicolaaskerk met deze behoudend en historiserend uitgevoerde restauratie met haar niet eenduidige ontpleistering samen met het latere eigentijdse herstel van de toren met haar amsterdamseschool-spits een prachtig historisch document van de geschiedenis van de restauratieprincipes van die wat dat betreft roerige tijden, waarin ouderwets en eigentijds, en behoudend en vooruitstrevend niet altijd keurig van elkaar gescheiden voorkwamen.

Bibliografie

Archieven:

Regionaal Historisch Centrum Rijnstreek en Lopikerwaard, Woerden: *Voorloopige inventaris Archief Nederlands Hervormde Kerk IJsselstein 1577-1962*, inv. nr.'s 179-195.

Stadsarchief Amsterdam: *Dossier betreffende de restauratie van de toren van de Sint Nicolaaskerk te IJsselstein in opdracht van de Gemeente IJsselstein 1921-1933*, nummer toegang 291, inv. nr.'s 2578-2605.

Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, Amersfoort: Vergunningstekeningen en pandsdossiers betreffende de Sint Nicolaaskerk te IJsselstein.

Nationaal Archief, Den Haag: *Nassause Domeinraad: Raad en Rekenkamer te Breda I, 1170-1580*, nummer toegang 1.08.01.

Bouwkundige en oudheidkundige tijdschriften:

1. *Architectura* 1910, jr. 18, nr. 42, 'Het Raadhuis te Graft', pp. 339-42.
2. *Architectura* 1911, jr. 19, nr. 49, 'Een Verwarring', p. 398-99.
3. *Bouwkundig Weekblad* 1881, jr. 1, nr. 18, Buitenlandse berichten, p. 94.
4. *Bouwkundig Weekblad* 1883, jr. 3, nr. 24, 'Noordwijksche Prijsvraag', pp. 152-57.
5. *Bouwkundig Weekblad* 1883, jr. 3, nr. 26, 'Noordwijkssche Prijsvraag', p. 168.
6. *Bouwkundig Weekblad* 1885, jr 5, nr 7/8, 'Vereenigingsgebouw voor Beoefenaars der Bouwkunst', tussen pp. 46-47 (afbeelding) en p. 49-50.
7. *Bouwkundig Weekblad* 1886, jr. 6, tussen pp. 34-35 (afbeelding).
8. *Bouwkundig Weekblad* 1906, jr. 26, nr. 1, 'Het Raadhuis van Jisp', pp. 31-32.
9. *Bouwkundig Weekblad* 1907, jr. 27, nr. 23, 'Het Raadhuis van Jisp', p. 358.
10. *Bouwkundig Weekblad* 1910, jr. 30, nr. 13, 'Het Ontwerp-Frowein voor aan- en verbouw van het Haagsch Raadhuis', pp. 158-61.
11. *Bouwkundig Weekblad* 1910, jr. 30, nr. 16, Ingezonden Stukken 'Het Ontwerp-Frowein voor aan- en verbouw van het Haagsch Raadhuis', pp. 188-90.

12. *Bouwkundig Weekblad* 1911, jr. 31, nr. 39, Berichten 'Herbouw St. Jacobskerk te Vlissingen', p. 472.
13. *Bouwkundig Weekblad* 1912, jr. 32, nr.'s 51 en 52, 'Haagse Woonhuis-architectuur', resp. pp. 617-19 en 630-33.
14. *Bouwkundig Weekblad* 1914, jr. 34, nr. 28, Berichten, p. 346.
15. *Bulletin K.N.O.B.* 1976, jr. 75, pp. 82-92.
16. *Bulletin N.O.B.* 1908, serie 2, jr. 1, p. 102.
17. *Bulletin N.O.B.* 1912, p. 92. Artikel van de Friese historicus P.C.J.A. Boeles, 'Heringa-State en het Popta-Gasthuis te Marssum', pp. 91-97.
18. *Opmerker* 1884, nr. 50, 'De Amsterdamsche Beursprijsvraag', p. 439.
19. *Opmerker* 1907, jr. 41, nr. 12, p. 90.
20. *Opmerker* 1908, jr. 42, nr. 25, p. 374.
21. *Opmerker* 1911, jr. 46, nr. 20, 'Melkinrichting, winkel- en woonhuizen, pp. 155-57.
22. *Opmerker* 1911, jr. 46, nr. 38, 'De St. Nicolaaskerk te IJsselstein', pp. 300-01.
23. *Opmerker* 1911, jr. 46, nr. 39, 'De kerk te IJsselstein', pp. 306-07.
24. *Wendingen* 10 (1929), nr. 4, themanummer restauratie toren Sint Nicolaaskerk IJsselstein.

Boeken en artikelen:

25. Bakker, B. en E. Schmitz, *Het Aanzien van Amsterdam: : panorama's, plattegronden en profielen uit de Gouden Eeuw*, Stadsarchief Amsterdam, Amsterdam 2007.
26. Bandmann, G., "Der Wandel der Materialbewertung in der Kunsttheorie des 19. Jahrhunderts", in: *Beiträge zur Theorie der Künste im 19. Jahrhundert*, Band 1, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1971.
27. Berg, B. van den, *De Pieterskerk in Leiden*, Matrijs, Utrecht 1992.
28. Berg, B. van den en C.W. Fock (red.), *Eredoeken in geperst brokaat: brokaatimitaties op de koorzuilen in de Pieterskerk Leiden*, Stichting Pieterskerk Leiden, Leiden 2003.
29. Bergmans, A., *Middeleeuwse muurschilderingen in de 19^e eeuw: studie en inventaris van middeleeuwse muurschilderingen in Belgische kerken*, Leuven University Press 1998.

30. Boon, J.G.M., *Ijsselstein, uw woonstede*, Ijsselsteinse Ondernemersvereniging "De Baronie", Ijsselstein 1971.
31. Bruijn, M.W.J. de, *Ijsselstein de Vesting*, Stichting Historische Kring Ijsselstein, 2005.
32. Denslagen, W.F., *Romantisch Modernisme, nostalgie in de monumentenzorg*, SUN, Amsterdam 2004.
33. Denslagen, W.F. en A. de Vries, *Kleur op Historische gebouwen*, Staatsuitgeverij, 's-Gravenhage 1984.
34. Denslagen, W.F., *Omstreden Herstel. Kritiek op het restaureren van monumenten*, Staatsuitgeverij, 's-Gravenhage 1987.
35. Donga, K. en L.H. Boot, *Geschiedenis en restauratie van de St. Nicolaaskerk en toren te Ijsselstein*, bouwhistorisch rapport i.o.v. Architectenbureau T. Van Hoogevest, Amersfoort 1983. Ook uitgegeven als artikel in de *Historische Kring Ijsselstein* 1983, pp. 73-99.
36. *Gentse bijdragen tot de kunstgeschiedenis en de oudheidkunde* (vol. XXII), Hoger Instituut voor Kunstgeschiedenis en Oudheidkunde van de Universiteit te Gent, Gent 1969.
37. Heniger, J., "De Amstels van Ijsselstein", in: *Historische Kring Ijsselstein* 1980, no. 16, pp. 1-17.
38. Jorna I.B., *Kerkegids Ijsselstein*, Stichting Historische Kring Ijsselstein 1996, no. 78/79; hele nummer.
39. Kloot Meyburg, H. van der, *De Nieuwe Kerk te Delft*, Mausoleum van het Huis van Oranje, Nationaal Huldeblijk 1923.
40. Labouchère, G.C., "De toren der N.H. St. Nicolaaskerk te Ijsselstein", in: *Bulletin K.N.O.B.* (1922), pp. 37-59.
41. Leblanc, C., *Art Nouveau & design: les arts décoratifs de 1830 à l'Expo 58*, Editions Racine, Brussel 2005.
42. Leeuwen, A.J.C. van, *De Maakbaarheid van het Verleden. P.J.H. Cuypers als restauratiearchitect*, Zeist/Zwolle 1995.
43. Martin, Prof. Dr. W., *Herleefde Schoonheid*, Kosmos, Amsterdam 1944.
44. Mekking, A.J.J., *De Grote of Lebuïnuskerk te Deventer*, Walburg Pers, Zutphen 1992.
45. Prims, F., *De Geschiedenis van Antwerpen* (vol. X), Standaard Boekhandel, Antwerpen 1949.
46. Siccama, P. en M. Vergouw, "De oude Sint Nicolaaskerk van Ijsselstein", in: *Historische Kring Ijsselstein* 1977, no 3, pp. 19-23.

47. Stenvert, R., *Monumenten in Nederland. Zeeland, Zeist/Zwolle* 2003.
48. Tillema, J.A.C., *Schetsen uit de Geschiedenis van de Monumentenzorg in Nederland*, Staatsuitgeverij, 's-Gravenhage 1975.
49. Verhoeven, p. en L. Noordegraaf (red.), *De Sint Laurens in de steigers. Bouwen, beheren en restaureren van de Alkmaarse Grote Kerk*, uitgeverij Verloren, Hilversum 2002.
50. Vergouw, M. en P. Siccama, “... Een alleszins behoorlijk resultaat’. Ontstaan, instandhouding en opluistering van de oude Sint Nicolaaskerk te IJsselstein”, in: *Historische Kring IJsselstein* 2003, no. 103, pp. 1-24.

Websites:

www.hetgeheugenvannederland.nl.

http://www.nai.nl/content/94777/j._van_lokhorst.

Afbeeldingen

1. Foto kerk van voren: excentrische plaatsing toren duidelijk.
2. Kaart ca. 1520 met IJsselstein en kerk vanuit het noorden (mail Pieter).
3. Boxhorn, voor toren Pasqualini zonder spits.
4. Kaart met kanaal Amsterdam-Montfoort – detail, met torenspits misschien Pasqualini.
5. De Beijer, toren plus kerk (kerk voor hoofdstuk 4). Eerste afbeelding van na 1632?
6. Koormuur. Ook voor hoofdstuk 4.
7. Foto scheidingswand koor-transept.
8. Foto's in- en exterieur kerk eind negentiende eeuw.
9. Foto of twee van kerk na brand.
10. Foto De Stuers met Cuypers.
11. Foto Jan Kalf.
12. Foto Frowein.
13. Kuuroord Noordwijk.
14. Koopmansbeurs.
15. Verenigingsgebouw Beoefenaars der Bouwkunst.
16. Aanbouw Raadhuis Den Haag.
17. Vredespaleis.
18. Melkinrichting De Sierkan.
19. Woonhuis Laan van Meerdervoort, Den Haag.
20. Raadhuis Jisp.
21. Raadhuis Graft, voor en na de restauratie.
22. Poptaslot.
23. Weeshuis Buren.
24. Interieur Grote Kerk Vlissingen, voor en na ontleistering (voor: geheugenvannederland.nl).
25. Tekening Frowein oostaanzicht kerk 1905 en zuidaanzicht kerk 1912, restauratieplannen toren.
26. Foto zuidaanzicht toren (uit powerpoint), ter vergelijking met tekening Frowein.
27. Plattegrond Frowein.
28. Foto's zuidaanzicht kerk.
29. Foto's van net na de restauratie (powerpoint 39 en 46).
30. Foto's negentiende-eeuwse ramen sacristie en ingangsportaal.
31. Foto noordaanzicht kerk met aanbouwtje hoek transept-koor.
32. Foto graf Aleida van Culemborg met provisorisch hek erachter.
33. Tekeningen oude meubilair.
34. Tekeningen neogotische meubilair.
35. Doorsnedes kerk 1905 en 1912.

Afbeelding voorzijde: foto van tijdens restauratie (die van de RCE), met dakskelet in aanbouw.