A dark, monochromatic stained glass artwork depicting the Nativity scene. The central figure is the infant Jesus lying in a manger, surrounded by the Virgin Mary and Joseph. A large wooden cross is visible on the left side. The background is filled with small white stars. The text is overlaid in the center in a bold, white, sans-serif font.

**DE SINT-JOZEF  
&  
DE KRO-STUDIO**

**EEN 'FRATERSFABRIEK' EN  
EEN 'GEHEIMZINNIGEGELUIDSFABRIEK**

**KWEEKSCHOOL**

**44**

**MARIE-THÉRÈSE VAN THOOR**

## INLEIDING

'Functioneel, praktisch en flexibel' zijn kernbegrippen in het oeuvre van Willem Maas. Zij geven uitdrukking aan zijn dienstbaarheid jegens de wensen en eisen van de cliënten en zijn vaak terug te vinden in zijn teksten en zijn brieven. Maar ook de begrippen 'licht, lucht, ruimte en zon' kwamen in het vocabulaire van Maas veel voor. Het eerste grote project waarin Maas zijn talent ten volle kon laten zien is de Sint-Jozef Kweekschool in Zeist. Na de bouw van deze school was Maas' reputatie in katholiek Nederland definitief gevestigd. In 1935 werd hij uitgenodigd deel te nemen aan de prestigieuze prijsvraag voor een nieuwe kro-studio in Hilversum, waar hij als winnaar uit de bus kwam. De studio bleek een wonder van techniek, en gaf tevens uitdrukking aan een nieuwe, sierlijke stijl. Net als in de Sint-Jozef-school werkte Maas in de kro-studio samen met bevriende kunstenaars uit de kring van *De Gemeenschap*. Zowel in de school als in de studio combineerde hij dichte gemetselde gevelvlakken met lichte raampartijen. De school voor katholieke jongens en fraters en de studio voor de katholieke radio-omroep kunnen worden gezien als Maas' belangrijkste werken. In deze twee ontwerpen komen alle opmerkelijke aspecten van zijn werk samen, in 'schoonheid door dienstbaarheid'.

## DE SINT-JOZEF KWEEKSCHOOL<sup>1</sup>

Aan de Kroostweg-Schorteldoeksesteeg in Zeist, bevindt zich sinds 2005 het nieuwe Fraterhuis Sint-Jozef van de congregatie Fraters van Utrecht. In 1926 kochten voorgangers van de huidige fraters deze gronden van de zogenaamde Blauwe Schorteldoek in Zeist. Het moederhuis van de congregatie, het Sint-Gregoriushuis in Utrecht, was namelijk te klein geworden voor de fraters en de leerlingen van hun kweekschool. Met de bouw van een nieuwe kweekschool en een nieuw juvenaat in Zeist diende de congregatie ook zo veel mogelijk in het eigen onderhoud van veertig fraters en tweehonderd leerlingen te voorzien. Volgens Albert Kuyle was de keuze van de architect op Maas gevallen, omdat Henk Kuitenbrouwer met Maas én met rector W. van den Hengel van de congregatie bevriend was.<sup>2</sup> Rector Van den

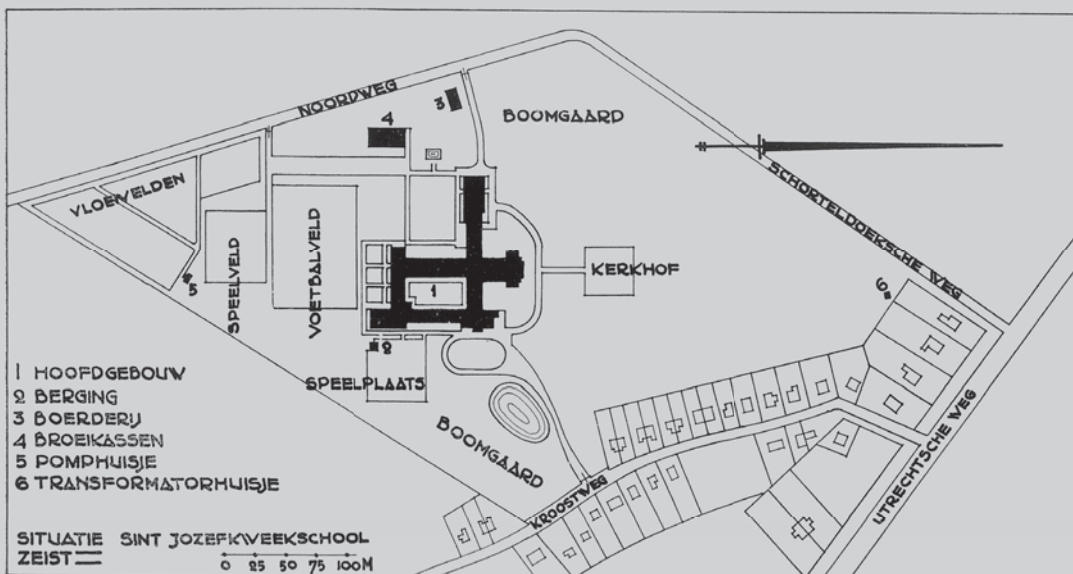
Hengel heeft zich door zijn 'geestelijk discipel' Kuitenbrouwer, zoals Kuyle zijn broer noemt, waarschijnlijk laten overhalen in zee te gaan met de talentvolle jonge architect. De architectuur van Maas was namelijk niet wat Van den Hengel in beginsel voor ogen stond. In zijn 'Belijdenissen' over de Sint-Jozef Kweekschool, laat hij zich ontvallen: 'Maar ... als Maas bouwt, dan in elk geval niet in dien blokkenstijl! Ik zie graag een hoog dak!<sup>3</sup> Bij deze verwijzing naar de 'blokkenstijl' van Maas moet Van den Hengel ongetwijfeld hebben gedacht aan het gebouw voor boekhandel Kemink, aan de Domstraat in Utrecht, op een steenworp afstand van de Herenstraat 6-10 waar zich het Sint-Gregoriushuis van de congregatie bevindt.<sup>4</sup>

Maas kwam in de winter van 1930-1931 met een eerste ontwerp, dat hij eerder had gebruikt voor een (onbekend) kloostercomplex. 'Een keurig ineensluitend geheel van heusche steenen muren met heusche ramen en ... een hoog dak! Maas kan dus ook nog iets anders bouwen dan sigarenkistjes!', was de tevreden reactie van Van den Hengel.<sup>5</sup> Door financiële problemen moest er echter flink worden geschrapt in het oorspronkelijke ontwerp en werden het puntdak en de baksteenbouw vervangen door platte daken en een beton- en ijzerconstructie.

In zijn beschrijving van het gebouw in *Bouwkundig Weekblad Architectura* en in *Van Bouwen en Sieren* (beide 1932) legt Maas zelf juist nadruk op licht en ruimte, zonder enige spijt over de mutaties in zijn eerste ontwerp.<sup>6</sup> Het complex was inderdaad als een klooster ontworpen, met een carrévormige plattegrond, waarvan de noordvleugel naar het westen was verlengd en op het kruispunt met de westvleugel ook noordwaarts was uitgebreid, namelijk met een kapel. Zoals gezegd functioneerde het gebouw als schoolgebouw voor religieuze onderwijzers in opleiding, met een afdeling vakonderwijs (de latere ambachtsschool), en voor toekomstige fraters. Er waren drie gescheiden groepen gebruikers: de zogenaamde voorbereiding (hoogste klassen van de lagere school), de kweekschool en de fraters. De Sint-Jozefschool was een internaat, waardoor de vleugels behalve leslokalen ook verschillende recreatie-, eet- en slaapzalen bevatten, voor elke groep bewoners in



Op de gronden van de Blauwe Schorteldoek in Zeist bouwde Maas in 1931-1932 de Sint-Jozef Kweekschool van de congregatie Fraters van Utrecht. De aanleg was groots want de congregatie moest ook zo veel mogelijk in het eigen onderhoud van de gemeenschap voorzien. Vanaf de Schorteldoeksesteeg keek men op de noordzijde, met de kapel en daarvoor een klein kerkhof.



Situatieschets van de Sint-Jozef Kweekschool met internaat in Zeist. Op het terrein aan de Kroostweg-Schorteldoeksesteeg (voorheen Schorteldoeksesteeg) bevond het schoolgebouw zich centraal tussen sportvelden, boomgaarden en andere opstal- len zoals een boerderij, broei- kassen, een pomphuisje en een transformatorhuisje.



Boven: Zicht op de ingangspartij aan de noordoostzijde van het complex. Het gebouw was schoolgebouw en internaat tegelijk, en kende drie groepen gebruikers: de 'voorbereiding', de kweekschool en de fraters. De groepen werden strikt uit elkaar gehouden. De hoofdingang (links) is dan ook gescheiden van de ingang voor gasten (rechts).

Rechts: Fragment van de voorgevel met hoofdingang van de Sint-Jozef Kweekschool. De functioneel vormgegeven ingang was voorzien van een ruim extern tochtportaal. In de gevel zijn duidelijk: de dragende delen van de betonskeletbouw, de stalen ramen en de bekleding met (geelgrijs) metselwerk herkenbaar.





De noordoostzijde gezien vanuit de richting van de Kroostweg. Tegen de risalerende hoekpartij stond een toren, en aan de rechterzijde (de noordkant) is over de volle breedte en hoogte de kapel te zien. Boven de gesloten gevel was de lichtbeuk opvallend licht en open. Ter hoogte van het koor (rechts) boog de lichtbeuk omlaag in een verticale vensterstrook, die voor extra licht in het koor zorgde.



Aan alle zijden (hier vanaf de zuidwestkant) kenmerkte het exterieur van de kweekschool zich door de combinatie van grote lichte vensters en gemetselde dichte muurvlakken. In de derde bouwlaag, die zich onderscheidt van de onderste lagen, bevonden zich de dormitoria. De fraters en oudere leerlingen hadden individuele slaapcellen, de jongere jongens sliepen op slaapzalen.

een afzonderlijk gedeelte van het gebouw. Bij de hoofdingang, op de noordoosthoek, had Maas het 'gastenkwartier' ook strikt gescheiden gehouden van de andere onderdelen. Het gebouw telde drie bouwlagen over de zuid-, oost- en noordvleugel. De westvleugel was slechts één laag hoog, en werd ook verbindinggebouw genoemd. Mocht er in de toekomst een uitbreiding van het complex nodig zijn, dan was die aan de westzijde van deze vleugel gedacht. Op de derde bouwlaag, die ook in de vormgeving aan het exterieur duidelijk was onderscheiden van de onderste lagen, bevonden zich de dormitoria, met individuele slaapcellen voor de fraters en de oudere leerlingen, en slaapzalen of 'chambrettes' voor de jongere jongens.<sup>7</sup> Aan de oostzijde, de ingangszijde vanaf de Kroostweg, werd de Sint-Jozefschool gearticuleerd door middel van twee risalerende hoekpartijen en een toren tegen de noordoosthoek. Ter rechterzijde (aan de noordkant) strekte zich de kapel over de volle hoogte uit. Waar



De Sint-Jozef Kweekschool was van kelder tot en met de eerste verdieping uitgevoerd in betonskeletbouw, daarboven was de dragende constructie een ijzerskelet. Hoewel de lichte en open façaden werden afgewisseld met compacte en gesloten geveldelen, ademde de school volgens Maas overal een 'blijfe sfeer'. Op de voorgrond zien we hier het voetbalveld.

de vensters van de dormitoria klein waren in vergelijking met de grote raampartijen op de onderste lagen, had de kapel een omgekeerd patroon: een vrij gesloten muur met daarboven een opvallende lichtbeuk. Ook van de andere zijden gezien werd het exterieur van de kweekschool gekenmerkt door de combinatie van de grote lichte vensters en gemetselde, dichte muurvlakken.

#### DE ZIEKENBOEG

In het eerste hoofdstuk is al opgemerkt dat Maas zich na zijn vertrek uit de redactie van *De Gemeenschap* in zijn teksten steeds meer ging toeleggen op de functionele en praktische kanten van de architectuur. Meteen aan het begin van het artikel in *Bouwkundig Weekblad Architectura*, bij de beschrijving van de hoofdindeling van het gebouw, staat hij stil bij de ziekenboeg van het complex. 'De ziekenafdeling ligt op het Zuiden en komt uit op een daktuin, gelegen boven den lagen verbindingbouw waarin de vakafdeling en de toilets met schoenpoetslokalen zijn gelegen.'<sup>8</sup> De ziekenafdeling van de Sint-Jozefschool telde slechts een paar ruimten – voor respectievelijk

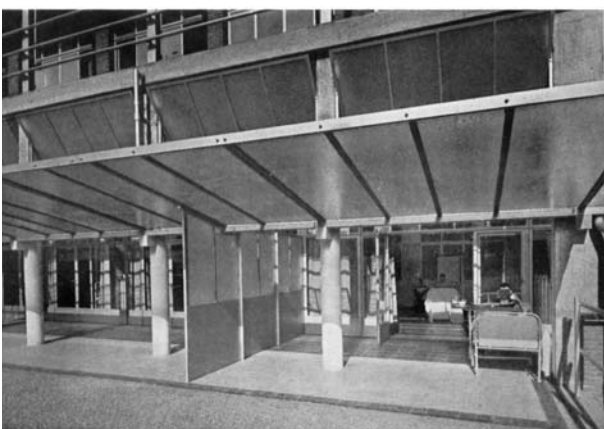
zieke en herstellende jongens en fraters, voor een ernstig zieke en voor de ziekenoppassers – maar kreeg veel aandacht in het ontwerp. De ziekenkamers waren door middel van glazen deuren verbonden met een open ruimte of loggia, die over de breedte van enkele kamers doorliep en bedoeld was voor de herstellende zieken. Via een glazen luifel opende de loggia naar het terras (de daktuin), boven op het verbindinggebouw. Zo konden herstellenden, ook bij slecht weer, zo veel mogelijk van de buitenlucht genieten. In *Onder Ons*, het tijdschrift van de Fraters van Utrecht, werd het terras op het zuiden zelfs omschreven als een strandpier waar men zich, als de zon scheen, kon wanen aan de Rivièra. 'De patiënten hebben het niet minder dan in een sanatorium.'<sup>9</sup> Aan de andere zijde van de ziekenkamers, in de wand tussen de gang en de (achterzijde van de) kapel, bevonden zich draaibare ramen. Door deze te openen konden de zieken de missen en bijeenkomsten in de kapel vanuit hun bed rechtstreeks volgen. Ongetwijfeld was dit weer een voorbeeld van de creativiteit van Maas. 'Zo was hij altijd bezig oplossingen te bedenken. Het kon altijd anders.'<sup>10</sup> De



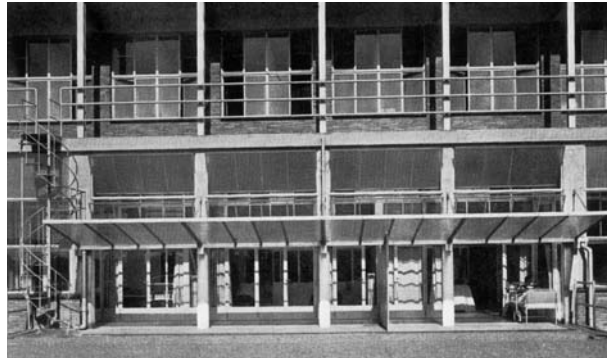
De kweekschool telde aan de zuid-, oost- en noordvleugel drie bouwlagen. De westvleugel, ook wel verbindingsgebouw genoemd, was één laag hoog. In de westvleugel bevonden zich utilitaire onderdelen, zoals een paar – natuurlijk van elkaar gescheiden – schoenpoetslokalen.

open en transparante constructie van de ziekenboeg was een variant op het schuifwandensysteem van de Sint-Nicolaasschool uit 1928. Maas ontwikkelde dit systeem in de jaren dertig en veertig verder in andere sanatoria en ziekenhuizen, zoals in de eerder beschreven lighallen van de Nijmeegse Sint-Maartenskliniek of het Emmapaviljoen in Zevenaar.

In de kweekschool werd de variant van het 'systeem Maas' alleen toegepast in de ziekenboeg, niet in de klaslokalen. Maar Maas wist het hele gebouw toch te voorzien van veel licht en lucht, door middel



De glazen deuren van de ziekenkamers gaven toegang tot een loggia, ter breedte van één kamer voor een ernstig zieke (rechts), of over de breedte van meerdere kamers (links). Via een glazen luifel opende de loggia naar het terras of wandeldak. Deze constructie van geheel of gedeeltelijk (te) open(en) wanden was een variant op het 'systeem Maas'.



Op de lage verbindingsbouw bevond zich het wandeldak, dat voor de zieke fraters en leerlingen vanuit de ziekenafdeling direct te bereiken was en waar ze konden genieten van de buitenlucht. In *Onder Ons*, het tijdschrift van de fraters, werd het terras op het zuiden omschreven als een strandpier waar men zich waande aan de Rivièra.

van de grote raampartijen in alle gevels. De constructie was van de kelder tot en met de eerste verdieping uitgevoerd in betonskeletbouw. De bovenste laag had een ijzerskelet, omdat dat in de hoogte goedkoper en lichter was. Alle ramen en deuren, met uitzondering van de hoofddeur, waren van staal. De skeletbouw was aan de buitenzijde helemaal en aan de binnenzijde gedeeltelijk bekleed met geelgrijze gevelklinkers. Door de heldere hoofdstructuur en de gemetselde gevels leek het gebouw naast licht en open ook compact en gesloten. Maas omschreef de atmosfeer van het gebouw als licht en levensblij, met weinig tegenstellingen tussen licht en donker, geschikt voor de ontwikkeling van de jeugd. Hij toonde zich een ware volger van Louis Sullivans adagium 'form follows function': 'De uiterlijke vorm, binnen en buiten, van de ruimten en ruimtegroeperingen is een reëel uitvloeisel van den aard en de bestemming van dier ruimten.'<sup>11</sup>

#### EEEN 'CONSTRUCTIEVE' KERK

Niet iedereen kon de architectuur van de kweekschool waarderen. Albert Kuyle had het gebouw 'fratersfabriek' horen noemen, vanwege de betonnen nuchterheid en de koele uitstraling, als ware het een fabriek.<sup>12</sup> In overdrachtelijke zin verwees die naam natuurlijk ook naar het feit dat de kweekschool een 'fabriek van fraters' was. Ook Van den Hengel twijfelde. Leek het niet te veel op een sana-





Albert Kuyle had de Sint-Jozef Kweekschool 'fratersfabriek' horen noemen, vanwege de betonnen nuchterheid en de koele fabrieksmatige uitstraling. Maar de naam suggereerde ook dat de school een 'fabriek van fraters' was. Op deze afbeelding zijn jonge jongens van de lagere school, jongens van de kweekschool en fraters samen vereeuwigd.

torium? Had het front met de strakke lijnen en vlakken niet meer weg van een '(...) sovjet-bedrijf dan van een opvoedingsinstituut voor toekomstige religieuzen?'<sup>13</sup> Nic. Tummers brengt deze opmerkingen van Van den Hengel in verband met een voordracht die de invloedrijke Jos. Cuypers in 1929 had gehouden onder de titel 'Zijn er bolsjewistische invloeden op de bestaande bouwkunst, speciaal de Katholieke bouwkunst in Nederland en welke zijn die', waarvan de samenvatting werd geplaatst in *Van Bouwen en Sieren* in 1930.<sup>14</sup> De voordracht bevatte stevige kritiek op de vermeende invloed van de Sovjet-Unie en haar modernistische architectuur en verscheen in het tijdschrift waarin Maas een paar jaar later een bijdrage schreef over de Sint-Jozefschool. Mogelijk was Van den Hengels vrees voor deze architectuur ingegeven door de denkbeelden van Cuypers. Maar in dit verband kunnen we ook teruggaan naar Maas' eigen 'Gedachten over architectuur', in *De Gemeenschap*.<sup>15</sup>

In deze artikelen, waarop in de vorige hoofdstukken al uitgebreid is ingegaan, schrijven Engelman en Maas onder andere over een eigen stijl, een constructivistische stijl, met een katholieke inbreng. Het streven is immers om architectuur (of kunst) en geloof samen te brengen. De auteurs zijn op zoek naar een architectuur die uitgaat van moderniteit en materiaalzuivering en die tevens doordrongen is van geestelijke betekenis en hogere waarden.<sup>16</sup> Daarin zitten ook de mogelijkheden voor het bouwen van een moderne kerk, een 'constructieve' kerk.<sup>17</sup> In 1928 werd in *De Gemeenschap* een ontwerp van Maas voor een missiehuis in Rome gepubliceerd.<sup>18</sup> Het had stilistisch onmiskenbaar verwantschap met het Russische constructivisme. En waarschijnlijk waren het eerder deze woorden en dit ontwerp van Maas die Van den Hengel, die immers bekend was met *De Gemeenschap*, met enige huiver bevingen ten aanzien van de kapel van de Sint-Jozefschool. Want

na de eerdergenoemde passage over de 'sovjet-russische sanatoriumstijl' vervolgt de rector in zijn 'Belijdenissen': 'In dit verband en uit dezen gezichtshoek moet men ook beoordelen de kapel.'<sup>19</sup>

### DE KAPEL

De kapel was inderdaad niet wat men gewend was. Het was een sobere witte ruimte die werd overspoeld met het licht dat door de hoge lichtbeuk naar binnen viel. Ze had een plattegrond in de vorm van een eenvoudig kruis, met een ondiep rechtgesloten koor, twee zijbeuken en galerijen voor de bezoekers. De betonconstructie was in het zicht gehouden en zo licht mogelijk afgewerkt, want Maas streefde naar een heldere atmosfeer.<sup>20</sup> Omdat van tevoren vast stond dat Charles Eyck de schilderijen zou maken en Jan en Leo Brom het altaar, had Maas de achterwand heel groot en vlak ontworpen (15 bij 12 meter). Het onderwerp van de grote muurschildering was de verheerlijking van Christus door de hele schepping, met een centrale Christusfiguur omringd door engelen en heiligen en door religieuze en profane vertegenwoordigers uit de eigen tijd.<sup>21</sup> In de bovenste helft was Christus afgebeeld, boven een wolk in de hemel, voorzien van een groot aureool, dat samen met twee andere cirkels de Drievuldigheid verbeeldde. Om Christus heen schaarden zich de heiligen en, aan de randen, op bazuinen blazende engelen. Tussen hemel en aarde, onder de wolk, zweefde de engel de Openbaring. In het aardse vlak bevonden zich behalve de paus, Utrechtse aartsbisschoppen en andere geestelijken, vertegenwoordigers van nijverheid, wetenschap en kunsten en de Staat, tegen de achtergrond van het stadsgezicht van Utrecht.

Het altaar bestond uit een massief blok goudkleurig travertin marmer. Eyck schilderde verder de kruiswegstaties in de zijbeuken; de houten beelden in de kapel waren van de hand van Albert Termote. Maar alle onderdelen van de ruimte waren ondergeschikt aan de handelingen rond het altaar. De architectuur was zo ontworpen dat alle aandacht was gericht op deze plek. Een oud-leerling van de school omschrijft de overweldigende indruk van de ruimte als volgt: 'Ik herinner me de kapel als een grote, sobere en lichte ruimte, zonder de bekende gipsen beelden



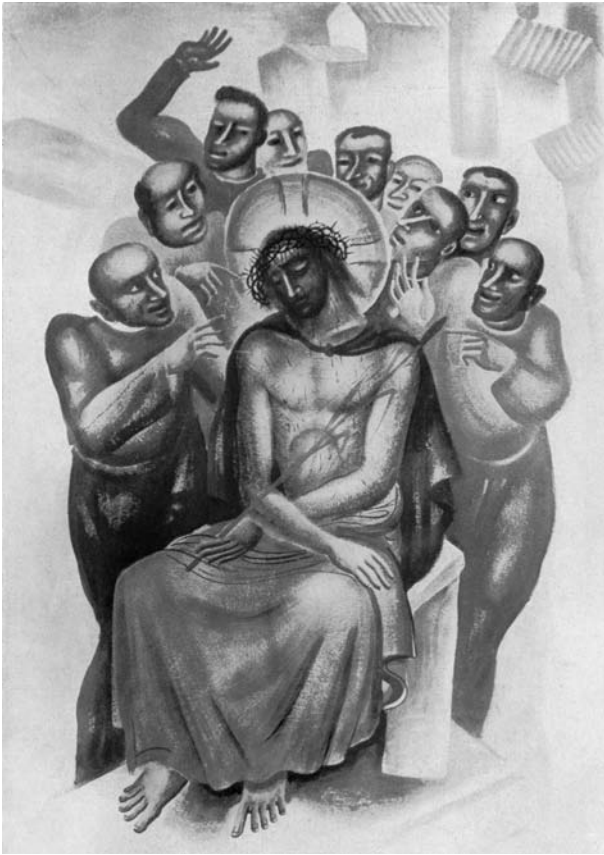
In 1928 verscheen in *De Gemeenschap* een ontwerp van Maas voor een missiehuis in Rome. Behalve het onderschrift bevat het tijdschriftnummer geen verklarende of begeleidende tekst. Het ontwerp is zeer avantgardistisch en vertoont verwantschap met het Russische constructivisme. In 1925 hadden Engelman en Maas zich in *De Gemeenschap* uitgelaten over een eigen, constructivistische stijl met katholieke inbreng.

zoals in de donkere kerk waarnaar ik met mijn ouders ging. Ik keek, als elfjarige, tijdens de H. Mis en het Lof geboeid naar de enorme wandschildering boven het altaar, in ijle kleuren geschilderd. Ik ontdekte steeds nieuwe levendige groepen mensen, heiligen, engelen, dieren en ook gebouwen, zoals de Dom van Utrecht. In de zijgalerijen werd ik vooral in de Goede Week voor Pasen gefascineerd door de levendige en smartelijke kruiswegstaties.<sup>22</sup>

Maas had het verlangen naar nieuwe vormen en materialen gecombineerd met een geestelijke betekenis. Door de spirituele inhoud kon hij de architectuur van de kapel functioneel benaderen. De 'kleurloze hoekigheid' en de 'onrustige beschilderingen' konden Van den Hengel echter aanvankelijk niet bekoren. Totdat hij het geheel op een avond bij elektrisch licht zag en 'bekeerd' werd door het esthetische totaalbeeld.<sup>23</sup> Vanaf dat moment sloeg zijn wantrouwen om in bewondering en werd hij een van de ambassadeurs van de architectuur van Maas in de katholieke wereld.



Interieur van de kapel van de Sint-Jozef Kweekschool. In de sobere witte ruimte was de betonconstructie in het zicht gelaten. Boven de zijbeuken bevonden zich galerijen voor bezoekers en door de vensters van de hoge lichtbeuk stroomde het licht naar binnen. In het rechtgesloten koor werd de achterwand nagenoeg geheel gevuld met de muurschildering van Charles Eyck, met als onderwerp de verheerlijking van Christus door heel de schepping.

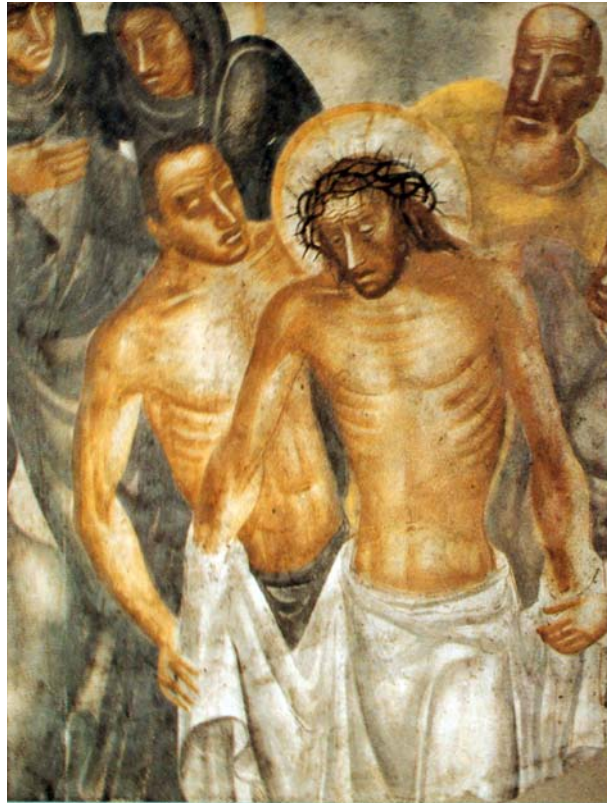


Op de muren van de zijbeuken schilderde Charles Eyck de kruiswegstaties. In 'De bespottung van Christus' wordt Christus omringd door eigentijdse figuren van wie de gezichten uitdrukkingen bevatten, die uiteenlopen van leedvermaak tot verrijnde en geraffineerde spot.

#### EEN GEMEENTELIJK MONUMENT

Al vanaf het moment dat het pensioenfonds PGGM, de huidige eigenaar van het terrein, zijn intrek nam in de school, in 1969, werd er aan het complex veel veranderd. Tegenover het tuighuis van de ambachtsschool uit de jaren vijftig verrees een nieuwe vleugel. Vanaf midden jaren zeventig ging het rigouzeuzer: de kapel werd gesloopt, de bestaande noordgevel kreeg een nieuwe 'voorzetgevel' waarmee tegelijk de kantoorcapaciteit werd uitgebreid, een personeelsrestaurant werd toegevoegd en er kwam een nieuwe entree. Om het PGGM-personeel, dat inmiddels verspreid was geraakt over verschillende vestigingen, bij elkaar te huisvesten kwam er midden jaren tachtig nieuwbouw van C.J.P. Hol van Inbo. Maar ook deze oplossing bleek twintig jaar later niet meer toereikend te zijn.

Tussen 1989 en 2009 stond de Sint-Jozefschool als



Charles Eyck gebruikte *Keimverf*, een minerale verf waarmee hij direct op de muur schilderde. Het kleurenpalet van de kapel was licht en koel, en niet te zwaar: zilvergrijs, grijs, blauw, blauwgrijs, groen, gedempte gelen, roomwit en hier en daar lichtrood. Hier een detail van de tiende statie, waarin Jezus van zijn kleren wordt beroofd.

categorie 1-monument op de conceptlijst van gemeentelijke monumenten in Zeist. Ze was volgens de omschrijving van architectuurhistorische waarde 'als element in het acceptatieproces in de katholieke wereld tijdens de jaren dertig van de Nieuw Zakelijke stijlrichting in de architectuur. In 1974 echter is de kapel afgebroken en [sic] gedeeltelijk verbouwd.'<sup>24</sup> Het complex werd, ondanks protesten van diverse monumentenorganisaties, grotendeels opgeofferd aan de uitbreidingen van het pensioenfonds.<sup>25</sup> Een kapel paste niet in het architectonische beeld van het bedrijf. Maar het was juist de kapel die voor het acceptatieproces van de katholieke wereld en het nieuwe bouwen van essentieel belang was. Zij viel als eerste onder de slopershamer. Uiteindelijk is wel een aantal fragmenten van de kruiswegstaties gespaard en geschonken aan het Bonnefantenmuseum in Maastricht.

Vanaf 1969 vestigde pensioenfonds PGGM zich op het terrein van de Blauwe Schorteldoek, aanvankelijk in de voormalige kweekschool. Maar het complex van Maas verdween stapsgewijs onder de slopershamer. In de jaren tachtig bouwde architect C.J.P. Hol een nieuw kantoorgebouw, waarin hij heeft geprobeerd naar de belangrijkste kenmerken van het ontwerp van Maas te verwijzen: een combinatie van lichte beplating, baksteenwerk en hoge ramen.



Op de tentoonstelling over het werk van Willem Maas in Utrecht in 2004 werd een video getoond waarop architect Hol trots voor zijn eigen schepping staat.<sup>26</sup> Hol zegt in zijn nieuwbouw voor PGGM het oorspronkelijke ontwerp van Maas gerespecteerd te hebben. In het huidige kantoorgebouw zijn onzichtbaar slechts delen van de school van Maas verwerkt, maar Hol benadrukt dat hij is uitgegaan van de belangrijkste karakteristieken van dit historisch en architectonisch belangrijke gebouw. Aan de voorzijde van zijn (nieuwe) kantoor vallen de verticale geleiding van kolommen en de lichte beplating op. De zijkant heeft grote raampartijen en metselwerk. In de architectuur heeft Hol een samenhang proberen te vinden in materiaalkeuze en -toepassingen en in kleurstelling, aansluitend bij het karakter van de voormalige school. Met een beetje goede wil zijn uit de combinatie van lichte beplating, het baksteenwerk en de hoge raampartijen inderdaad een paar hoofdlijnen te destilleren van het ontwerp van Maas.

In de recente lijst van de 100 topmonumenten uit de periode 1940–1958 is de Amsterdamse Sint-Josephkerk van G.H.M. Holt en K.P. Tholens (1953) opgenomen. Het kostte Holt heel wat moeite om de bouwcommissie ervan te overtuigen om de kerk in onbewerkt beton – ‘beton brut’ – uit te voeren. Al sinds 1941 had hij aan het ontwerp gewerkt, dat uit-

eindelijk pas in 1950 werd goedgekeurd. De materialisatie en de brute vormtaal waren revolutionair voor de kerkelijke bouwkunst. ‘Met de Josephkerk was Holt zijn tijd ver vooruit, niet alleen in Nederland maar ook internationaal’, aldus Vincent van Rossem.<sup>27</sup> ‘(...) wat Holt in de Josephkerk heeft gedaan tart alle beginselen van traditionele constructie en materialisering.’<sup>28</sup> De kapel van Maas was minder abstract en zeker niet ‘brut’, maar wel beschouwd ook een minstens zo belangrijk moment in de ontwikkeling van de twintigste-eeuwse katholieke kerkbouw, dat bovendien al direct als zodanig werd herkend en erkend.

Inmiddels heeft de Spanjaard Josep Lluís Mateo van het Barcelonese MAP arquitectos de allernieuwste uitbreiding van het hoofdkantoor van de PGGM aan de Kroostweg-Schorteldoeksesteeg gerealiseerd. De naam van die steeg en het Fraterhuis zijn daarmee momenteel in feite de enige herinneringen aan de kweekschool op terrein van de Blauwe Schorteldoek.

#### **KRO-STUDIO**

Toen de Amsterdamse pastoor en voorzitter van de KRO, L.H. Perquin, in 1935 bij de Fraters van Utrecht inlichtingen inwon over architect Maas, kreeg hij van Van den Hengel een duidelijk antwoord. Maas werd



De kapel van de Sint-Jozef Kweekschool, een van de belangrijkste onderdelen van het katholieke complex, paste niet bij het hoofdkantoor van de PGGM. Zij werd als eerste gesloopt. Op 22 augustus 1976 was de achtste statie, 'Jezus ontmoet de wenende vrouwen', nog net niet verdwenen.

door de rector omschreven als: '(...) een man die zich bij zijn projecten op de allereerste plaats tracht in te denken in de wensen van zijn lastgever, op de eisen van het objekt dat hij heeft te bestuderen. Hij vergeet niet zijn volle verantwoordelijkheid als bouwmeester voor de mogelijke gevolgen. Ik heb vaak zijn vindingrijkheid bewonderd in het oplossen van vraagstukken die zich vormden uit eisen onzerzijds en die van zijn standpunt. Hij is een betrouwbaar mens.'<sup>29</sup>

Maas was een van de vijf katholieke architecten, die door het bestuur van de omroepvereniging waren uitgenodigd om een schetsontwerp te maken voor de 'uitbreiding van de studio te Hilversum'. De andere vier waren E.H.A. Kraayvanger, J.M. van Hardeveld, C.M. van Moorsel en P. Cuypers jr. (de zoon van de eerdergenoemde Jos. Cuypers). Tegen een vergoeding van f 1000,- dienden de kandidaten een plattegrond, een doorsnede, een geveltekening en een globale kostenberekening aan te leveren vóór 15 september.<sup>30</sup> Ruim een maand later, in oktober, werden de voorstellen in de bestuursvergadering toegelicht, waarna het bestuur uiteindelijk in december 1935 de beslissing nam om de opdracht aan Maas te geven. Daarmee kon deze overigens geen aanspraak meer maken op de bovengenoemde vergoeding.

In de omschrijving van de opdracht is sprake van twee delen, een deel A, dat nog in de loop van 1935

uitgevoerd diende te worden, en een deel B, dat 'voorlopig niet tot uitvoering komt'. A betrof een nieuwe concertzaal, een uitbreiding van het bestaande gebouw voor 'studio-uitvoeringen met groot orkest (70 pers.), koor (150 pers.) en solisten', en tevens ruimte voor een honderd man groot publiek. Met deel B – met diverse ruimten voor geluid, opname, opslag en kantoor – zou de studio dan in de toekomst worden voltooid, ter plekke van een naastgelegen villa en 'een geheel vormend met de sub A. bedoelde concertzaal en het door arch. Duncker gebouwde gedeelte'. Maas was de enige van de vijf architecten die delen van het bestaande gebouw van Duncker in zijn ontwerp opnam.<sup>31</sup> In zijn begroting kwam hij op f 128.000,-, niet veel hoger dan de opbrengst van de jubileumactie die voor de bouw was georganiseerd. Bovendien had hij met zijn werk in katholieke kringen, zoals blijkt, een goede naam opgebouwd. Voor Perquin en P.A.M. Speet, de directeur van de KRO, reden om zeer enthousiast te zijn over deze architect, ondanks enige commotie die in het bestuur was ontstaan over de vraag of Maas misschien over voorkennis had beschikt, dat wil zeggen kennis had genomen van het oude plan van zijn plotseling overleden voorganger Jac. Duncker.<sup>32</sup> Die kwestie kon niet worden opgehelderd en bij de uiteindelijke keuze deed ze waarschijnlijk niet echt ter zake.

Uit de talrijke artikelen en reacties die bij de opening van de nieuwe studio in mei 1938 verschenen, blijkt de grote aandacht, en ook waardering voor de bouwtechnische en akoestische aspecten van het ontwerp.<sup>33</sup> Maas had de gecompliceerde en technisch zeer ingewikkelde opdracht met verve volbracht en met zijn inmiddels bekende vindingrijkheid opgelost. Van meet af aan had hij zich gerealiseerd dat geluid en geluidsisolatie belangrijke onderdelen waren van het concept. Hij liet zich daarbij uitgebreid informeren en adviseren, onder andere door zijn jongere broer A.Th. (Antoon) Maas. Ook stelde hij zich op de hoogte van de laatste stand van kennis en van soortgelijke ontwerpen, in Hilversum en elders, zoals de studio's in Duitsland.<sup>34</sup> Daarnaast was het gebouw waarin het gesproken woord en de muziek centraal zouden staan voorzien van een passende decoratieve aankleding van de hand van bevriende kunstenaars. 'Onder leiding van den architect Willem Maas uit Utrecht hebben vele technici en kunstenaars ertoe medegewerkt het gebouw zoowel in- als uitwendig aan zijn belangrijke, cultureele bestemming te doen beantwoorden.'<sup>35</sup>

#### **VAN PASTORIE-KAMER TOT MODERNE STUDIO<sup>36</sup>**

In de eerste jaren na de oprichting van de KRO, in 1925, waren de radio-uitzendingen uit Amsterdam gekomen. In een van de kamers van de pastorie van pastoor Perquin stond een microfoon, waarmee deze pastoriekamer werd gebruikt als 'studio'. Daarna kwamen de uitzendingen op vaste tijdstippen vanuit het patronaatsgebouw van de Dominicusparochie van Perquin, aan de Herengracht 46. In 1929 verhuisde de KRO naar een groter onderkomen aan de Herengracht 118, waar een benedenverdieping werd aangekocht voor de studio en het kantoor. Toen ook die ruimten te klein waren geworden besloot de omroepvereniging zich in Hilversum te vestigen. De keuze viel op een leegstaand katholiek verenigingsgebouw (of patronaatsgebouw) aan de Emmastraat 52, op hetzelfde perceel waar nu het gebouw van Maas staat. Het voormalige verenigingsgebouw werd meteen in gebruik genomen en tegelijkertijd kreeg de Amsterdamse architect Duncker de opdracht het pand te verbouwen.



De KRO-studio in Hilversum. Maas was de winnaar van een prijsvraag onder vijf katholieke architecten. Hij was de enige van de vijf die het bestaande studiogebouw van Jac. Duncker (links) in zijn ontwerp opnam. De twee bouwdelen waren door een lager tussendeel met elkaar verbonden. Op de afbeelding is te zien dat de met kleine torens verfraaide topgevel van Duncker uit 1931 inmiddels was vereenvoudigd.

Duncker transformeerde het gebouw naar een studio met vrij gesloten bakstenen gevels met eenzelfde, maar nu verfraaide, topgevel als voordien en een lage aanbouw ter linkerzijde. Begin 1931 kon het nieuwe omroepgebouw worden ingewijd. Het omvatte een controlekamer, een afgescheiden spreekcel, een kleine ruimte voor hoorspellen en een grote muziekstudio.<sup>37</sup> In 1932 kocht de KRO de villa ter rechterzijde van de studio, ten behoeve van de muziekbibliotheek of 'grammotheek'. Maar al snel was ook deze toevoeging niet afdoende voor de groeiende behoeften van de omroep. Duncker maakte in 1934 ontwerpen voor een uitbreiding met een studio voor een groot orkest op het terrein achter het studiogebouw; de ontwerpen bleven echter onuitgevoerd. Korte tijd later overleed Duncker, waarna de KRO zich genoodzaakt zag op zoek te gaan naar een andere architect. In dezelfde periode, het najaar van 1935, organiseerde de omroep de eerdergenoemde actie ter gelegenheid van haar tienjarig bestaan, een zogenaamde zakjesactie, waarmee zij de bouw van een nieuwe studio wilde financieren.<sup>38</sup> Het duurde nog een jaar voordat de eerste steen van de moderne studio van Maas op 16 december 1936 kon worden gelegd.<sup>39</sup> Maar ook daarna vlotte de bouw niet in het tempo dat men zich aanvankelijk gewenst had, met de nodige, ook financiële, consequenties en het begrijpelijke ongeduld van dien.

Bij de voltooiing van het gebouw gaf Maas in de *Katholieke Radiogids* een toelichting op de problematiek van de technisch ingewikkelde opdracht en de vertragingen die de bouw daardoor had opgelopen.<sup>40</sup> Aangezien een deel van het Dunckergebouw in de nieuwbouw zou worden opgenomen ten behoeve van de huisvesting van de technische apparatuur, was het belangrijk om te weten of de bestaande muren en funderingen nog voldeden aan de nieuwe eisen. Pas bij de ontmanteling van het oude gebouw bleek dat delen van het muurwerk en de fundering moesten worden vervangen. Verder had Maas niet alleen rekening te houden met (de bouwkundige beperkingen van) de bestaande studio, maar zag hij zich ook genooddaakt zijn ontwerp aan te passen aan de 'grillige' vorm van het terrein en enkele stringente bepalingen – namelijk over de dakhoogte – in de gemeentelijke bouwverordeningen. Maakte de terreinvorm een, in Maas' woorden, 'haaksheid' van vertrekken en gangen al onmogelijk, ook voor de akoestiek mochten de wanden van de grote concertzaal niet parallel lopen. Overigens waren deze uitgangspunten voor Maas geen nadeel maar juist, zoals nog zal blijken, een voordeel bij het ontwerpen; '(...) de grillige situatie [is] een hulp geweest; zij heeft mij niet gehinderd, maar is mij tot vriend geworden.'<sup>41</sup>

Voor de geluidsisolatie, zowel die van het geluid van buiten als die van het binnen de studio gemaakte geluid, was Maas uit voorzorg op sommige plekken verder gegaan dan strikt nodig. Er was veel aandacht besteed aan de isolatie van de luchtverversingsinstallatie, om eventuele hinderlijk bijgeluid of gesuis tijdens opnames en concerten te voorkomen. Ook onderling waren de studio's goed geïsoleerd. Voor de isolatie werden verschillende materialen gebruikt zoals riet en stro. Tussen de regie- en controlekamers en de studio's bevonden zich grote dubbele, isolerende glasruiten, waarin verwarmingselementen ervoor zorgden dat de ruiten niet konden beslaan. Bijzonder trots was de architect op de akoestiek van de grote studio. De constructie bestond uit een 'doos-in-eendoos' constructie, waarbij de buitenmuren en de studiowanden los van elkaar werden gefundeerd, en een brede spouw met een laag stilstaande lucht



De kwaliteit van het geluid, maar ook de geluidsisolatie waren belangrijke onderdelen van het totaalontwerp. Maas had aan de technische en akoestische aspecten veel aandacht besteed. De regiekamers (achtergrond) waren voorzien van de laatste snufjes – er werd ook wel gesproken van de 'radio-keuken' – en zachte gecapitonneerde wanden (voorgond) zorgden voor geluidsdemping in de studio's.

daartussen.<sup>42</sup> Maas had de absorberende oppervlakten verdeeld in een zogenaamde harde en een zachte helft. Vanwege het ontbreken van publiek, dat in een normale concertzaal samen met de musici zorgt voor een geluidsabsorberende invloed, had hij zachte gecapitonneerde wanden laten maken, en de stoelen op het balkon laten bekleden met een zachte stof. Verder had Maas speciale geluidwerende pleister en akoestische metselspecie gebruikt. De muur rondom de musici was voorzien van een extra verflaag, ten behoeve van het gewenste 'nagalmcijfer'. Het plafond en een ander deel van de wanden waren bekleed met kurk.<sup>43</sup>

Ook aan de techniek was veel aandacht besteed. De nieuwe studio kreeg de nieuwste installaties en apparatuur voor telefoon, elektriciteit, beveiliging en





Tussen de controle- en regiekamers en de studio's, hier een van de kleinere studio's op de eerste verdieping, bevonden zich dubbele, isolerende glasruiten die niet konden beslaan vanwege de verwarmingselementen die erin waren verwerkt.

verlichting. In het gebouw waren speciale kabelgoten gemaakt waarin het enorme aantal kabels, leidingen en draden onzichtbaar kon worden weggewerkt. De geluidsinstallaties en de inrichting van controlekamers en regiekamer kenden veel bijzonderheden. Die allerlaatste snuffjes in het moderne gebouw – ook wel een moderne 'radio-keuken' genoemd – werden breed uitgemeten in de pers, waarbij Maas als 'technisch architect' alleen maar lof kreeg toegezwaaid. De KRO-studio werd omschreven als een staaltje 'knap architecten-werk'.<sup>44</sup>

Tegen een van de gecapitonneerde studio-wanden bevond zich een schildering die was gemaakt door de Poolse kunstenares Andree de Groot de Sobocka. De Madonna wordt omringd door zingende kinderen en musicerende mannen en vrouwen. Voor de kinderen hadden alle kinderen van Maas model gestaan. Uiteindelijk zijn twee van zijn zonen als misdienaars afgebeeld en in de twee biddende meisjes zijn twee vriendinnetjes van zijn dochters te herkennen.



### HUIS VOL VROLIJKHEID EN SIERLIJKHEID

Van meet af aan sprongen ook de sierlijke vormen aan en in het gebouw, en de zorg en aandacht voor de details in het oog. Zoals al aangegeven leidden de onregelmatigheid van het bouwterrein en de bouwvoorschriften tot een zekere variëteit in de plattegrond van het nieuwe studiocomplex.<sup>45</sup> Dit gegeven gebruikte Maas om vrijer om te gaan met overgangen tussen de onderlinge ruimten. De portalen en gangen waren rond, schuin of juist rechthoekig en kenden, ook in de uitvoering, een grote afwisseling en verscheidenheid. In het huidige gebouw is een groot gedeelte van de indeling uit de tijd van Maas – ook na jarenlang gebruik, wijzigingen en toevoegingen – nog herkenbaar aanwezig. Achter de hoofdingang aan de Emmastraat is centraal de hal gelegen, waaraan de architect links de spreekkamer en portiersloge, en rechts de ontvangst- of bestuurskamer had gesitueerd. Het Dunckergebouw ter linkerzijde werd in de nieuwbouw geïntegreerd, waarbij de voormalige grote zaal de bestemming kleine studio of studio 2 kreeg. In de centrale hal bevindt zich, achter de bestuurskamer, ook de monumentale trap naar de verdieping. Op de verdieping was een aantal studio's voor hoorspellen, kamermuziek, 'effecten' en een regiekamer en leidde een gang met een bocht naar het balkon van de grote studio die schuin achter het voorste bouwdeel is gelegen.<sup>46</sup> Ook vanuit de hal op



Maas was bijzonder trots op de akoestiek van de grote studio. Buitenmuren en studiowanden waren los van elkaar gefundeerd, met een isolerende spouw ertussen. De studiowanden werden, ten behoeve van de geluidsabsorptie, op verschillende manieren behandeld of bekleed. Er was bijvoorbeeld gebruikgemaakt van geluidswerende pleister en akoestische metselspecie. Tegen delen van de wanden en het plafond zat kurk.

de begane grond loopt een gang, rond de binnenplaats, naar deze trapeziumvormige zaal. De zogenaamde geluidsluis hiervóór is nog steeds aanwezig. Over de volle lengte van de grote studio, ter linker- of zuidzijde, projecteerde Maas de foyer, die hij aan die zijde verbond met de bestaande foyer, die rondom de kleine studio was gelegen.

In de aankleding en afwerking van het gebouw gaf Maas een eigen interpretatie van de 'grillige situatie'. De halfronde oprijlaan voor het gebouw wordt weerspiegeld door de halfronde stoep, de halfronde luifel en het rond lopend metselwerk ter weerszijden van de ingang en op de hoeken.<sup>47</sup> Ook het venster van de voormalige spreekkamer buigt met de ronding mee. Voor het metselwerk, in gerilde baksteen<sup>48</sup>, gebruikte Maas het Noors verband, zoals hij dat ook had toegepast bij de boekwinkel aan de Utrechtse Domstraat en de Sint-Nicolaasschool. De ramen van het gebouw waren, zoals eerder bij de villa Johanna, het parochiehuus in Groenlo en de villa De Quay, en later bij (de verbouwing van) boekhandel Kemink, van staal.<sup>49</sup> Door de verspringende lijnen van luifel, lijsten en dakhoogten kreeg het complex een zekere speelsheid. Deze speelsheid komt ook terug in de figuratieve motieven van de drie reliëfs van verglaasd terracotta, die op het bovenste deel van de voorgevel zijn aangebracht. Zij verbeelden *verum* (het ware),

*bonum* (het goede) en *pulchrum* (het schone) en geven, net als de andere kunstwerken in en aan het gebouw, uitdrukking aan de katholieke identiteit van de omroep. *Verum* wordt uitgebeeld door de vier evangelisten die het ware woord verkondigen, Adam en Eva in het paradijs staan voor *bonum* en vier musicerende engelen vertegenwoordigen *pulchrum*. Ze zijn ontworpen door Suzanne Nicolas-Nijs, de echtgenote van Joep Nicolas, en gemaakt in de Kleiwarenfabriek Russel Tiglia in Tegelen.<sup>50</sup>

In de hal trekken twee kunstwerken de aandacht: aan de linkerzijde een grote muurschildering van Charles Eyck en gebrandschilderde ramen van de hand van Joep Nicolas in de wand rond de binnenplaats. De muurschildering, gesigneerd 'Ch. Eyck 1937', is gebaseerd op twee teksten van Paulus, 'De strijd tegen de boze geesten in de lucht' en 'Hun stem heeft zich over heel de aarde verbreid'.<sup>51</sup> In lichte pasteltinten zijn diverse Bijbelse en wereldlijke taferelen geschilderd, als verbeelding van de woorden van Paulus over het strijdbare, het lerende en het artistieke. Zo zien we bijvoorbeeld het gevecht van Joris met de draak; Johannes, Augustinus, Thomas van Aquino, Cicero en Dante als vertegenwoordigers van het woord; musicerende engelen en de componisten Sweelinck, Frank en Bruckner



De muurschildering van Charles Eyck is gebaseerd op twee teksten van Paulus die, in lichte pasteltinten, zijn verbeeld in Bijbelse en wereldlijke taferelen. Links naast Christus zijn Sint Joris en de draak afgebeeld. Rechts zien we de componisten Sweelinck, Frank en Bruckner tussen musicerende engelen. In het midden zijn zonde en misdaad geschilderd, met halfontklede figuren die volgens sommigen aanstootgevend waren.



Aan het exterieur van het KRO-gebouw sprongen de sierlijke vormen en details meteen in het oog. Boven een halfronde stoep bevond zich een halfronde betonnen luifel, waarop aanvankelijk nog in belettering 'Katholieke Radio Omroep' was te lezen. De oude studio van Duncker heeft hier nog de oorspronkelijke topgevel van Duncker.



als uitbeelding van de muziek. In het midden van de voorstelling, enigszins verdwijnend naar de achtergrond, zijn de zonde en de misdaad afgebeeld, waarbij Eyck halfontklede figuren heeft geschilderd. Voor de administrateur-boekhouder J.P.W. Franke, die namens een parochie in Den Haag het beheer voerde over de gelden voor de jubileumactie, waren de schilderingen wellicht een beetje té speels; hij vond de 'heidensche proeven van muurschildering Uwer (onzer!!!) studio met naaktheden beider sexe (...)' onverteerbaar.<sup>52</sup>

Het KRO-koor en het ensemble De KRO-boys waren de schenkers van de vier gebrandschilderde ramen van Joep Nicolas, door hem gesigneerd en gedateerd (1938) in een van de ruiten. Ze verbeelden vier taken van de KRO: opwekking, onderricht, woord- en toonkunst, en berichtgeving. De taken zijn in Bijbelse voorstellingen, personificaties, symbolen en wapens verbeeld en worden toegelicht in teksten. Op de binnenplaats stond oorspronkelijk een kleine fontein, waarin op een dolfijnvormig voetstuk van Jo Uiterwaal een bronzen Mariabeeld van de hand van Charles Vos stond. In de rechter zijgevel, onder de trap en op het bordes, bevinden zich nog twee ramen van de glazeniers Jan Vaessen en Willem Mengelberg. Tegenwoordig zijn ze aan het zicht onttrokken. De monumentale, zwerige trap met ijzeren balustrade en



Aan weerszijden van de ingang buigt het metselwerk, net als het venster van de voormalige spreekkamer (links), met de rondingen mee. Boven de luifel zien we nu eenvoudig de drie letters KRO. Het grote venster van de bestuurskamer (rechts) bevat gebrandschilderde ramen. Tegen de gevel zijn twee van de drie reliëfs van Suzanne Nicolas-Nijs te zien, de verbeeldingen van *bonum* en *pulchrum*.



De hal, meteen achter de hoofdingang aan de Emmastraat, is het centrale knooppunt van het studioontwerp. In de vorm is de ietwat 'grillige' plattegrond te herkennen, waarbij Maas gebruikmaakte van de afwisseling van ronde, schuine en rechte lijnen en vormen. Tegen de wand de muurschildering van Charles Eyck; rechts daarvan, in de wand rond de binnenplaats, de gebrandschilderde ramen van Joep Nicolas; op de voorgrond de trap naar de eerste verdieping.

houten handlijst, laat echter het handschrift van Maas nog duidelijk zien. De trap toont veel gelijkenis met de vormtaal die Maas' stadsgenoot Sybold van Ravesteyn in dezelfde tijd ontplooid. Bij de verbouwing van het zeventiende-eeuwse pand van Tiel Utrecht Verzekeringen aan de Kromme Nieuwegracht in Utrecht, in 1935 en 1941, ontwierp Van Ravesteyn een trap met eenzelfde, bijna 'barokke', lijnvoering. Ook de schelpvormige lichtarmaturen op de kolommen tussen de glas-in-loodramen van Nicolas, passen in deze stijl van het interieur. De lampen, zogenaamde uplighters, zijn een geheel met het stucwerk. Ze zijn ontworpen door H. van Moorkerk.

#### **BESTUURSKAMER**

De bestuurs- of ontvangstkamer van de KRO is nagevoel in zijn oorspronkelijke vorm bewaard gebleven en heeft sinds 1938 slechts kleine wijzigingen ondergaan. Bij binnenkomst trekt het stucplafond meteen de aandacht. Met engelen gedecoreerde, ingenieus met het plafond verweven uplighters, eveneens van de hand van Van Moorkerk, zorgen voor een indirecte verlichting van het stucwerk. In het midden 'zingen engelen de lof van de Heer' en zijn engelen met muziekinstrumenten afgebeeld, naar ontwerp van Jo Uiterwaal.<sup>53</sup> De koperen kroonluchter is het werk van

Jan en Eloy Brom, met 'kaarsen' van Philips en versieringen van Boheems kristal. De kroonluchter hangt boven een grote ovaalvormige tafel, die net als de stoelen in 1979 opnieuw zijn vervaardigd naar het oorspronkelijke ontwerp van Maas. Anders dan zijn zakelijkere meubelontwerpen, is dit meubilair aangepast aan de stijl en het totaalontwerp van het hele interieur.<sup>54</sup> De ramen in de voor- en zijgevel zijn wederom schenkingen, van respectievelijk 'Katholiek Amsterdam' en de glazenier Jac Michels. In de voorgevel is de Amsterdamse Nieuwezijds Kapel afgebeeld, de voormalige Heilige Stede, die herinnert aan het Mirakel van Amsterdam. Het was het werk van glazenier J. Everts. Voor de andere zijde had Michels de voorstelling van 's-Hertogenbosch, stad van de Zoete Lieve Vrouw' gemaakt, naar een karton van Charles Eyck.

De bestuurskamer wordt gezien als het belangrijkste cultuurhistorische ensemble van het huidige complex, omdat ze nog het beste uitdrukking geeft aan de eenheid in het ontwerp van Maas. De onregelmatige plattegrond, met afgeronde hoeken – waarin nu de toegangsdeur met de ronding van de wand meebuigt – vormt samen met de aankleding en inrichting een totaalconcept. In de literatuur worden voor de toegepaste stijl diverse aanduidingen



Boven: Het onderwerp van de vier gebrandschilderde ramen die Joep Nicolas maakte voor de wand naar de binnenplaats zijn de vier taken van de KRO: opwekking, onderricht, woord- en toonkunst, en berichtgeving. Bij onderricht is in dit raam de rede afgebeeld, met daaromheen verschillende takken van wetenschap, zoals geometrie en astronomie.

Onder: De bestuurs- of ontvangstkamer is nauwelijks gewijzigd na de inwijding in 1938. Zij is het belangrijkste, meest complete en het meest illustratieve onderdeel van het gebouw. In deze kamer komt de eenheid in plattegrond, vorm, lijn en details tot zijn recht. Opvallend zijn het stucplafond, de gebrandschilderde ramen, de kroonluchter en de grote tafel en stoelen. De laatste, naar ontwerp van Maas, zijn in 1979 opnieuw gemaakt.



In de trap naar de eerste verdieping is de sierlijke en karakteristieke vormgeving van de KRO-studio duidelijk herkenbaar. De monumentale, zwierige trap, met ijzeren balustrade en houten handlijsten, is zeer verwant aan de stijl die Maas' stadsgenoot Sybold van Ravesteyn in dezelfde periode hanteerde. Het ovale glas-in-loodraam op het bordes is een ontwerp van Willem Mengelberg.

gehanteerd. Ronald Stenvert duidt de KRO-studio voorzichtig als 'gevoerd zakelijk expressionisme', om er onmiddellijk aan toe te voegen dat er voor de stijl van dit gebouw eigenlijk geen goede term bestaat. De gebogen vormen van de gevel, de bestuurskamer, de binnenplaats en de trap brengt ook hij in verband met het 'welhaast neobarok karakter' van het werk van Van Ravesteyn.<sup>55</sup> Arno Weltens komt na suggesties als 'Delftse School', 'verwantschap met het werk van Sybold van Ravesteyn' en elementen van de 'Nieuwe Zakelijkheid', tot de conclusie dat Maas het beste kan worden gezien als een 'zakelijke' vertegenwoordiger van de traditionele bouwstijl in Nederland.<sup>56</sup> Het is, zoals Weltens ook al aangeeft, in dit verband overigens opmerkelijk dat er in de eigentijdse bouwkundige vakbladen geen publicaties

over de KRO-studio verschenen. Maas werd kennelijk ook niet zelf uitgenodigd zijn ontwerp toe te lichten, zoals hij dat bij de Sint-Jozef Kweekschool wel had gedaan. Alleen in *Cobouw* verscheen een artikel, dat net als de overige publicaties vooral ingaat op de technische aspecten van het ontwerp.<sup>57</sup> Volgens de auteur was het Maas zelf die aan de genodigde pers de bouwtechnische bijzonderheden van het gebouw toelichtte. Ook hier blijkt weer dat het de architect vooral om de techniek en de moderniteit ging, die hij mét zijn kunstenaarsvrienden vervolgens voorzag van een geestelijke betekenis. Dan kon hij vrij zijn in zijn vormentaal, waarbij hij zich heeft laten inspireren door een zekere 'grilligheid'. De KRO-studio is, zoals eerder aangeduid, 'een huwelijk tussen techniek en esthetiek' en in zijn aard wel degelijk een uitdrukking van nieuw zakelijke architectuur, maar dan met een esthetisch, zwierig en feestelijk randje.

#### DE PERIODE NA MAAS

Hoewel er in het huidige complex nog een groot gedeelte van het ontwerp van Maas, zijn aankleding en de decoraties bewaard is gebleven, zijn er ook veel onderdelen gewijzigd of verloren gegaan na 1938. De KRO-studio kwam beschadigd uit de Tweede Wereldoorlog en had, net als de andere omroepgebouwen, te kampen met problemen bij apparatuur en techniek.<sup>58</sup> De omroepen boden deze problemen gezamenlijk het hoofd – er werd een overkoepelende



In het raam in de voorgevel is de Nieuwezijds Kapel in Amsterdam afgebeeld. Zij staat voor de Heilige Stede, waar het Mirakel van Amsterdam werd herdacht. Het raam was een schenking van 'Katholiek Amsterdam' en was gemaakt door de glazenier J. Everts.



Het mooiste onderdeel van de bestuurskamer is het stucplafond. In het midden zingen engelen met muziekinstrumenten, naar ontwerp van Jo Uiterwaal, 'de lof van de Heer'. Aan de ovale luchtafzuiging met koperen vlechtwerk is de kroonluchter, ontworpen door Jan en Eloy Brom, bevestigd. Meer naar de randen bevinden zich in het stucwerk uplighters die zorgen voor een indirecte verlichting.



technische organisatie opgericht, de Nederlandse Radio Unie (NRU) – en de aanpassingen en vernieuwingen werden in samenspraak met Maas uitgevoerd. In 1952 brak er brand uit in studio 1, waarna F.J. Wiegerinck een nieuw dak realiseerde. De muren werden bij die gelegenheid verhoogd. Suzanne Nicolas-Nijs' stucwerkdecoraties in deze zaal zijn toen helaas verloren gegaan.



De grote studio in gebruik, met orkest en zanger. Behalve de sierlijke vormtentaal is aan de wand op de achtergrond goed te zien dat er verschillende soorten bekleding waren toegepast. De stucdecoraties waren ontworpen door Suzanne Nicolas-Nijs. Na een brand in 1952 vernieuwde architect F.J. Wiegerinck het dak en verhoogde daarbij de muren. De decoraties zijn toen verloren gegaan.

In 1954 stond een verbouwing van het Dunckergebouw op stapel, maar werd er vanwege de slechte bouwkundige staat van dit onderdeel besloten tot sloop en nieuwbouw. Tussen 1954 en 1956 realiseerden Wiegerinck en H.J. van Balen op dezelfde plek een nieuwe vleugel, die zich in materiaal en vorm aanpaste aan het ontwerp van Maas. Er is gebruikgemaakt van dezelfde baksteen, hetzelfde metselverband, stalen kozijnen en eenzelfde soort ritmiek. Alleen de maatvoering is enigszins afwijkend.

In 1962 en 1963 werden technische verbouwingen uitgevoerd, vooral in de grote studio. In de jaren zeventig volgde een grotere bouwcampagne, waarbij enkele villa's op het terrein ten zuiden van de grote studio werden gesloopt. Er verscheen een nieuw groot kantoorgebouw (1975–1976) naar ontwerp van J.R. Brinkman van het Utrechtse architectenbureau Op ten Noort-Blijdenstein, en F.J. Kuijper van de NRU die voor het technisch voorontwerp tekende. De foyer van Maas uit 1938 werd afgebroken en vervangen door twee nieuwe kantines (boven elkaar). De hele ingreep noemde men 'vernieuwbouw', en behelste behalve de nieuwbouw van de kantoorvleugel ook een grootscheepse renovatie van het bestaande complex. Het meubilair van Maas in de bestuurskamer werd, zoals gezegd, vervangen. De kunstwerken kregen een opknappbeurt en werden gerestaureerd.



Op de plek van het voormalige Dunckergebouw werd tussen 1954 en 1957 een nieuwe vleugel van het complex gerealiseerd, naar ontwerp van F.J. Wiegerinck en H.J. van Balen. De architecten gebruikten dezelfde baksteen, hetzelfde metselverband, stalen kozijnen en eenzelfde ritmiek als Maas. Alleen de maatvoering wijkt enigszins af. De letters KRO bevinden zich nu links op de (nieuwe) gevel.



Bij de 'vernieuwbouw' van de KRO-studio in 1975-1976, door het Utrechtse architectenbureau Op ten Noort-Blijdenstein en de NRU, werden twee nieuwe kantines gemaakt. De oude foyer van Maas (hier op de foto) aan de zuidzijde van de grote studio, werd daarvoor afgebroken.

Charles Volders, het petekind van Charles Eyck, herstelde op aanwijzing van zijn peetoom de schildering in de centrale hal. Toen Eyck het gebouw in de zomer van 1979 bezocht, was opgevallen dat het kunstwerk niet gesigneerd was.<sup>59</sup> Met zijn signatuur, in viltstift, kreeg het gebouw van Maas in 1979 uiteindelijk zijn laatste 'finishing touch'.

De grote studio laat momenteel niets meer zien van de inrichting die Maas zo zorgvuldig had gecomponeerd ten behoeve van de akoestiek. Behalve de hier beschreven monumentale onderdelen van het ge-

bouw, is deze grote zaal momenteel het enige (min of meer) toegankelijke onderdeel van de voormalige KRO-studio. Sinds het vertrek van de omroep naar nieuwbouw in 2000 wacht het complex op herontwikkeling. Naar alle waarschijnlijkheid zal in ieder geval 'wonen' onderdeel uitmaken van de planontwikkeling, waarbij de monumentale onderdelen van het 'voorgebouw' – het voorste deel van de bouw van Maas, het beste en enig bewaarde van zijn belangrijkste projecten – gerespecteerd dienen te worden.



Luchtfoto van de KRO-studio uit begin jaren zeventig. Links is het deel van Maas (1938) te zien; boven het voorgebouw en daaronder de grote trapeziumvormige studio. Aan de rechterzijde bevindt zich de rechthoekige aanbouw van Wiegerinck en Van Balen (1954-1957).

De voorgevel van de KRO-studio in 2010. Hoewel de kenmerken van het ontwerp van Maas nog steeds aan het gebouw zijn af te lezen (de betonnen luifel is in 1963 vervangen door een houten luifel), maakt het complex momenteel een wat desolate indruk. Sinds het vertrek van de KRO naar nieuwbouw, in 2000, wacht het gebouw op herbestemming.

