

**Kerkinterieurs Johannes Bosboom (1817-1891)
*van Realisme naar Impressionisme?***



Essay

Inhoud:

1: Introductie	3
<u>Kerken:</u>	
2: Grote of Sint-Jacobskerk in Den Haag	5
3: Bakenesserkerk in Haarlem	5
4: Synagogen	6
5: Domkerk van Trier	7
6: Noorderkerk in Hoorn	9
7: Conclusie	9
8: Afbeeldingen	12

Literatuurlijst:

- Een en ander betrekkelijk mijne loopbaan als schilder 1891
- Johannes Bosboom, door G.H. Marius en W. Martin 1917
- Johannes Bosboom, korte schets van zijn ontwikkelingsgang door Mr. H.F.w. Jeltes 1916
- Johannes Bosboom, door Mr. M.F. Hennis Palet-serie reeks monografieën 1934
- Johannes Bosboom, Bosboom en Breda, R. Volz en P. van der Pol 2001
- Johannes Bosboom, Schilder van licht, schaduw en kleur, C.H.Dinkelaar, D.L.Kaatman 1999

Auteur: PGA Verheijen

2022

Introductie

De schilder Johannes Bosboom stierf in het laatste decennium van de negentiende eeuw op 14 september 1891. 74 jaar oud was hij toen. Bosboom, geboren in 1817, wist al heel vroeg in zijn leven dat zijn grootse passie en talent lag bij de tekening. Op 12-jarige leeftijd kreeg hij al zijn eerste onderscheiding van het tekeninstituut waar hij later ook de ereprijs kreeg voor vlijt en goed gedrag. Dit was de tijd van de romantische periode. De geïdealiseerd geschilderde landschappen waren de norm in het begin van de negentiende eeuw in Nederland.

Bosboom begon zijn schilderscarrière bij B.J. van Hove in 1831. Van Hove had een eigen atelier en was ook decorateur van het toneel in Den Haag. Bosboom mocht als leerling van Van Hove assisteren bij het schilderen van decoraties van toneelstukken en opera's. Er wordt wel eens denigrerend gedaan over decoratieschilders, maar je moest nauwkeurig kunnen tekenen en nauwgezet kunnen schilderen. Dit om ervoor te zorgen dat zowel de voorwerpen als de personen opgaan in de omgeving zodat het net echt lijkt. Dat meewerken aan het decoratieschilderen had een voordeel voor Bosboom, hij kreeg ook veel informatie over verschillende bouwstijlen en landstreken. Maar ook de verschillende klederdrachten uit verschillende tijdvakken en landen leerde hij zo goed kennen. Dit is hem later bij het schilderen van zijn kerkinterieurs goed van pas gekomen. Bosboom was ook een verwoed verzamelaar van spullen uit de middeleeuwen. Zijn hele atelier was er gevuld mee. Hij gebruikte die spullen als inspiratie voor zijn kerkinterieurs. Hij bezat zelfs een complete triptiek.

In het begin van zijn schilderscarrière, in 1836, kreeg hij de eerste prijs voor zijn interieur van de Sint-Janskerk in Den Bosch. Dit schilderij werd al daar gekocht door de kunstverzamelaar De Bije. Dit schilderij kreeg veel positieve reacties. Daarna, in de dertiger jaren van de negentiende eeuw, kreeg Bosboom meerdere prijzen voor zijn kerkinterieurs. Kerkinterieurs hadden een bijzondere invloed op Bosboom. Hij wilde de 'juiste' sfeer van het kerkinterieur weergeven in zijn schilderijen. Dit samen met de positieve kritieken op zijn kerkinterieurschilderijen bracht hem ertoe om dit genre als zijn hoofdgenre te verkiezen boven bijvoorbeeld landschappen of stadsgezichten. In het begin haalde hij zijn inspiratie vooral in het zuiden van Nederland. In Brabant, maar ook in België en Noord-Frankrijk. Hier waren vooral katholieke kerken te zien met hun rijke interieurs. Graftombes, beeldhouwwerk, houtsnijkunst en andere kunstvoorwerpen waren er in ruime hoeveelheden te bewonderen en na te schilderen. Deze katholieke kerken waren nog niet aan de restauratieziekte van Viollet le Duc ten prooi gevallen. Viollet le Duc was een architect die kerken restaureerde die tijdens de beeldenstorm en de Franse Revolutie beschadigd waren geraakt. Hij deed dit echter op een manier die de authenticiteit van het kerkinterieur behoorlijk aantastte. Bosboom zelf was niet gelovig in kerkelijke zin. Hij hield van het ideële in het geloof. Bosboom heeft ook maar heel weinig schilderijen gemaakt die een religieus moment vastleggen. Het bekende schilderij [Lux in Tenebris](#) (*afbeelding 1*) laat het hoofdaltaar van de Sint-Jacobskerk in Antwerpen zien. Dit schilderij heeft door de zon, die van boven op het altaar schijnt, iets mystieks. De gelovigen die uit de schaduw van het koor naar het altaar gaan, als werd het altaar in dit fantastisch lichteffect tot iets van een wonder. Hij kreeg er in Brussel een zilveren medaille voor. Bosboom kreeg in het begin van zijn carrière veel onderscheidingen voor zijn werken. In de tijd van vóór 1850 waren de tentoonstellingen en de prijzen die daar gegeven werden de enige manier om bekend te worden bij het grote publiek. De kunsthandel werd pas na 1850 een manier om roem en status te verkrijgen. Bosboom werd in de jaren veertig van de negentiende eeuw vooral beroemd met zijn (grote) realistisch kerkinterieur schilderijen. Wat ook opviel was dat de kunsthandel in Antwerpen, Gent en Brussel in de eerste helft van de negentiende eeuw beter georganiseerd was dan in het noorden van Nederland. Pas in de tweede helft van de negentiende eeuw werden er in Amsterdam, Rotterdam en Den Haag goede tentoonstellingen

georganiseerd. De onderscheidingen die Bosboom kreeg voor zijn schilderijen in de eerste helft van de negentiende eeuw bij de tentoonstellingen in de Belgische steden waren daarom ook hoger aangeslagen bij het publiek dan de onderscheidingen uit de steden in de noordelijke Nederlanden.

Bosboom wist al vroeg dat hij met zijn kerkinterieurs iets kon bereiken. Maar hij was geen hervormer van de schilderkunst. Hij had tijd nodig om via studie tot een dieper doordringen in zijn onderwerp te komen. In het begin van zijn carrière, van vóór 1850, schilderde hij zijn meeste kerkinterieurs met lichte voorgronden en opgevuld met graftomben en andere monumenten. Figuren plaatst hij in het middenschip en de zijbeuken van het kerkinterieur om diepte uit te kunnen drukken. Het imposante van zijn vroege kerkinterieurs zocht hij vooral in het omvangrijke van het motief. Later hield hij de voorgrond vlak en in de schaduw met een mooie aanloop naar het licht. De figuurtjes in zijn kerkinterieurs hadden zeventiende-eeuwse kleding aan. De klederdracht van zijn tijd vond hij niet schilderachtig genoeg. Die was armoediger dan de klederdracht uit de Gouden Eeuw. Zijn latere liefde voor de synagoge komt ten dele door de schilderachtige kleding tijdens de sabbatdienst.

Zijn vroegere kerkinterieurs kostte hem ook minder moeite om te schilderen. Door de 'dunne' manier van schilderen kon hij de tekening van het kerkinterieur behouden. Daardoor is de verfbehandeling enkelvoudiger en biedt geen onverwachte moeilijkheden bij het afmaken. Een vroeg bekend werk van Bosboom is het [grafmonument van Engelbert II](#) (*afbeelding 2*) van Nassau van de Grote Kerk in Breda dat sinds 1885 in het Rijksmuseum hangt. Dit werk uit 1843 laat duidelijk het realistische romantische karakter van het schilderij zien. Met de zeventiende-eeuwse kleding van de omstanders en de historicus, die op zijn knieën met een loep de geslachtswapens van Engelbert bestudeert. Het laat ook zien dat Bosboom soms hele monumenten plaatste in een ander deel van de kerk om tot de juiste sfeer te komen. Hij plaatste het grafmonument van Engelbert II naar het midden van het hoogkoor terwijl het werkelijk in de Prinsenkapel van de Grote Kerk in Breda staat. Op de achtergrond staat het monument van Engelbert I, niet zoals in werkelijkheid in de noordelijke, maar in de zuidelijke kooromgang. Dit soort werken waren in die tijd zeer geliefd. Ook de andere monumenten van deze kerk, zoals Jan van Polanen II, komen op een aantal schilderijen terug. Het Grafmonument van Jan van Polanen II keert terug in een andere kerk, de Grote Kerk in Delft.

In de interieurs van de Belgische kerken schilderde hij één van de meest realistische olieverfschilderij uit zijn loopbaan, namelijk de [Sint-Katharinakerk](#) van Hoogstraten. In 1843 voltooide hij een [olieverfschilderij](#) (*afbeelding 18*) en een [aquarel](#) (*afbeelding 17*) van het interieur van deze kerk. Het olieverfschilderij is een gezicht in westelijke richting: op de voorgrond het hoogkoor met links het grafmonument van Karel Florentijn van Salm-Salm en rechts het grafmonument van Antonis de Lalaing en zijn echtgenote Elisabeth van Culemborg en op de achtergrond het schip van de kerk en het orgel. De aquarel is een interieurgezicht vanuit hetzelfde standpunt, maar er zijn een aantal opmerkelijke verschillen. Voor deze aquarel heeft Bosboom gebruik gemaakt van onderdelen uit de Bredase Grote kerk. In de tweede travee, boven de koorbanken uitstekend, plaatste hij een impressie van de achterzijde van het monument van Engelbrecht I. Tegen de oostelijke vieringpijlers hangen de twee tekstborden met de twaalf artikelen des geloofs en de tien geboden, in 1669 in de Grote Kerk van Breda aangebracht. Tenslotte doet de kwartcirkelvormige overhuiving van de koorbanken denken aan die te Breda. De aquarel werd in die periode van zijn loopbaan voornamelijk gebruikt als studiemateriaal en nog niet gezien als zelfstandig werk. Bosboom heeft met de elementen uit de Grote kerk van Breda geprobeerd om in het interieur een 'betere' sfeer te krijgen. Dat vond hij waarschijnlijk niet het geval want op het olieverfschilderij komen deze elementen niet meer voor. Zoals gezegd is dit olieverfschilderij één van de meest representatieve werken uit zijn hele loopbaan. Vrijwel alle elementen in het 'werkelijke' kerkinterieur komen overeen met die op het schilderij. Het bekendste werk van de Grote kerk in Breda, het [grafmonument van Engelbert II](#) (*afbeelding 2*),

dateert ook uit 1843 en het is wellicht niet verwonderlijk om elementen uit deze Bredaase kerk in de [aquarel \(afbeelding 17\)](#) van de Sint-Katharinakerk in Hoogstraten terug te zien. Ongetwijfeld maakte hij zijn uitstapjes naar Hoogstraten vanuit Breda, hetgeen met een particuliere koets gemakkelijk op een dag te doen was. In een andere Belgische kerk, de [Onze-Lieve-Vrouwekerk \(afbeelding 3\)](#) in Brugge, gaf hij de uitbundige preekstoel met de beeldengroepen rondom prachtig weer. Hij zocht in de zuidelijke Nederlanden en België naar het rijke en drukke van het katholieke kerkinterieur dat stamt uit de gotiek. Al was Bosboom niet katholiek, hij hield van het schilderachtige en religieuze uit het katholieke milieu.

[De Grote of St. Jacobskerk in Den Haag](#)

In 1856 schilderde Bosboom voor het eerst de Grote of St-Jacobskerk uit zijn woonplaats Den Haag. Deze kerk zou hij vele malen schilderen, zowel in olieverf als in aquarel. Zijn [eerste olieverfschilderij \(afbeelding 4\)](#) uit 1856 van de St-Jacobskerk was een groot opgevat werk, waarin al duidelijk een eigen signatuur spreekt. De kerk is nagenoeg leeg. In het schip van de kerk staan geen banken. Er loopt een familie, ouders met kind, de kerk binnen. De man in het midden draagt een stok en de rode jas van het kind is de enige kleur in het geheel. De afgesneden zuil links creëert een illusie van diepte. Vanachter deze zuil dringt een bundel helder zonlicht de kerk binnen, wat de zuilen en de zijbeuk van de kerk doen oplichten. Zowel de voorgrond als het diepe gedeelte van het koor zijn in schaduw gehuld. Rechts achteraan valt ook het donkere gat op waardoor het dwarschip aangeduid wordt. Hoewel Bosboom voor dit werk op een tentoonstelling in Gent de Leopoldsorde ontving vond hij toch dat hij nog niet geslaagd was in het zoeken naar de juiste weergave van de sfeer in de kerk. Daar zouden nog enige jaren overeen gaan. Zo'n dertig jaar later, in 1884, maakte hij zijn [laatste olieverfschilderij \(afbeelding 5\)](#) van deze kerk. In deze tijd twijfelde hij langdurig of een schilderij wel de juiste sfeer uitademde en begon hij vaak opnieuw het schilderij uit te werken. Dit werk uit 1884 geeft een totaal andere sfeer weer van deze kerk. Het beeld is naar rechts gedraaid en we zien hier de rechterzuilen met daar tussen de wapenborden die verwijzen naar de ridders van de Orde van het Gulden Vlies die de sfeer uit het verleden oproepen. Bosboom voegde ook elementen toe of paste deze aan. Het achttiende-eeuwse smeedijzeren koorhek uit die tijd heeft hij vervangen door een eigen variant. Hij bezat zelf een zeventiende-eeuws koorhek wat waarschijnlijk model stond. De kerk is net zoals het werk uit 1856 een vrijwel lege kerk. Geen kerkbanken en nog minder kerkgangers. Nu maar twee kerkgangers met daarbij de bekende man met de rode mantel die ook in andere kerken aanwezig is. De architectuur speelt nauwelijks een rol meer. Het gaat hier om de conceptie van licht en kleur waarin schaduw een belangrijke rol speelt. De voorgrond is hier lichter opgezet en ook de zuilen en de verbindingen tussen de zuilen zijn lichter opgezet. Het grootste verschil zit echter in de verfbehandeling. Geen glad en helder schilderwerk maar een dikke, wat rauwige (pasteus) geschilderde verflaag. Het geeft het kerkinterieur een meer intieme mystieke en religieuze uitstraling dan het glad en perfect geschilderd beeld van de versie uit 1856. Het licht in het kerkinterieur lijkt met deze pasteuze verfbehandeling wel te fonkelen wat een soort bewegelijkheid geeft.

[De Bakenesserkerk in Haarlem](#)

De grote verandering in Bosbooms schildersontwikkeling is duidelijk te zien bij de schilderijen van 'De Bakenesserkerk' in Haarlem van begin 1860. Bij andere kerken gaf hij vooral aandacht aan de hoge zuilen die de grootsheid van de kerk aangaf. De Bakenesserkerk gaf hij echter weer in liggend formaat. Het kerkgebouw komt daardoor minder kolossaal en juist intiemer over. Andere zaken zoals het niet meer tekenachtige van alle verschillende onderdelen uit het kerkinterieur weergeven, inclusief het gladde heldere schilderwerk. Nee, in de schilderijen van de Bakenesserskerk zien we wat Bosboom eigenlijk wilde. Voor het eerst zijn hier lijn, kleur, licht en donker tot een eenheid samengevoegd. Er is evenwicht en in het eenvoudige kerkinterieur wat vooral een bepaalde rust

uitstraalt die je alleen in een kerkgebouw vindt. Het heeft tegelijkertijd ook iets intiem en huiselijk. Je hebt het gevoel dat je 'erbij' zit, je ruikt en voelt de sfeer. De weesjes zitten in de kerkbanken onder de preekstoel, de voorganger staat voor de lessenaar en kerkgangers gekleed in zeventiende-eeuwse kleding staan te luisteren naar de preek. Zij zijn ook de enige met kleur. In de aquarel zie je in het midden van het schilderij een man met een rode mantel. Rechts loopt een vrouw met blauwe rok met een kind aan haar zijde naar de uitgang van de kerk. In het olieverfschilderij zie je alleen een man met kind. Hun witte, oplichtende kragen en het kapje bij het kind geven een lichte tint aan het geheel. De overeenkomst tussen de [aquarel \(afbeelding 6\)](#) en het [olieverfschilderij \(afbeelding 7\)](#) is dat bij beide de schaduw op de voorgrond en het licht door de boog zijramen op de pilaren valt in de diepte van de kerk. De hele constructie is hecht en de compositie minder overweldigend dan in zijn vroegere werken. Hoewel de compositie nagenoeg hetzelfde is, oogt het olieverfschilderij zwaarder en somberder dan de lichte aquarel. Het is vrijer geschilderd. De aquarel laat duidelijk zien dat de tijd waarbij de aquarel alleen maar een voorstudie van het olieverfschilderij was, voorbij was. De aquarel was een volwaardig op zichzelf staand kunstwerk geworden. En Bosboom was hierin heer en meester. Deze aquarellen sluiten ook directer aan bij het impressionisme van de schilderkunst. Deze vertonen een snelle en vrije penseelvorming, waardoor het kerkinterieur en de kerkgangers pas als geheel een samenhangend beeld vormen. Een ander voorbeeld van werken van de Bakenesserkerk zijn een [voorstudie \(afbeelding 8\)](#), [aquarel \(afbeelding 9\)](#) en [olieverf \(afbeelding 10\)](#) waarbij de focus ligt op de preekstoel en de priester. Bij de aquarel stroomt licht binnen via de hooggeplaatste achter- en zijramen. Het licht weerkaats krachtig op de achterkant van de kerk en de zuilen. Het geeft de aquarel een ruimtelijk aanzicht. De preekstoel en het podium met de lessenaar waarop de voorganger staat is duidelijk zichtbaar. De weesjes zitten op de achtergrond in de kerkbanken en zijn nauwelijks getekend maar meer indicatief weergeven. Een vrouw met rode rok en mandje geeft enige kleur aan het geheel. Het kleine geschilderde werk op paneel heeft een hele andere uitwerking van materiaal en techniek. Hier is het licht veel minder sterk en is de olieverf dik en korrelig aangebracht. De tekening is verdwenen en wordt vrijwel alleen door licht- en donkertinten weergegeven. Dit is één van Bosbooms meest impressionistische werken.

De Synagogen

Bosboom ontdekte midden negentiende eeuw de synagoge. Hierin zou hij zijn hoogtepunt bereiken. Hoewel Bosboom zelf er niet over heeft gesproken, kunnen we toch voorzichtig concluderen dat de opdrachtgevers van de synagogen hem toestonden meer van zijn eigen opvattingen uit te werken dan de opdrachtgevers van kerkinterieurs. De kerkbezoekers in zijn eerste olieverfschilderijen bevestigen de sfeer van rust en stilte. Dit in tegenstelling tot de interieurs van de Amsterdamse en Haagse synagogen. Daar heerst geen rust. De bezoekers van de synagoge geven de beweeglijkheid van de Sabbatviering weer. Ook zijn de personen in het kerkinterieur onderschikt aan de ruimte, terwijl bij de synagoge juist de nadruk ligt op personages, zij staan in het licht. Bij de vroege synagogen daar zien we voor het eerst een bredere samenhang tussen lijn, licht, schaduw en kleur. Hij schilderde en aquarelleerde zowel de [Amsterdamse \(afbeelding 11\)](#) als [Haagse \(afbeelding 12\)](#) synagogen. In zijn synagogen zien we voor het eerst de invloeden van Rembrandt. Bosboom laat met zijn synagogen zien dat hij het spel van met licht en donker (het clair-obscur van Rembrandt), de verlichte figuren en de kleur waarbij de scherpe contrasten gebruikt worden om de toeschouwer de voorstelling binnen te voeren wat leidde tot levendige scènes vol dramatiek, uitstekend beheerste. Zoals de fantastisch verlichte figuren die in zijn synagogen zijn opgenomen. Bosboom hield veel van de levendige Sabbatviering met zijn kleurrijke en bewegelijke figuren. Hierin kon hij de licht-donkertechniek prima toepassen. Ook kon hij zo met schaduwen bepaalde zaken uit het schilderij weg laten vallen zodat ze nauwelijks opvielen. In zijn werken van de Grote of Duitse Synagoge heeft hij zich het verste doorontwikkeld. Hier zie je wat Bosboom bereikt heeft met de licht-

donkerverhoudingen in combinatie met de impressionistische stijl van schilderen. Hier was zijn scheppingskracht en technisch kunnen volledig verenigd. Hij schilderde deze synagoge vrijwel altijd in olieverf.

Zeker met zijn grotere olieverfschilderijen kreeg Bosboom steeds meer moeite om deze af te maken. Hij schreef in een brief aan zijn neef J. Bosboom Nz: 'Mocht het mij ooit lukken de synagoge onder de knie te krijgen, en ik begin daar meer licht in te zien en meer geloof aan te hechten, dan zou ik weer eens wat rustiger kunnen uitblazen en mij wat opgelucht voelen.' Al dit zware werk betaalde zich uiteindelijk wel altijd uit in juweeltjes van werken. De belangrijke kunstrecensenten uit die tijd schreven dingen als: meesterlijk geschilderd; ongehoorde waarheid; magische lichteffecten; kundige kleuren, verrassende tonenrijkdom; Meneer Bosboom is één van de zeldzame Nederlandse kunstenaars die je zou kunnen vergelijken met de oude meesters uit de zeventiende eeuw.

Domkerk van Trier

Toen Bosboom zelf had ingezien dat hij iets bereikt had als schilder in 1862, kreeg hij last van een depressie. Vóór 1862 ging het schilderen hem goed af. Hij schilderde veel, werd bewonderd en verdiende veel geld. Er was in tegenstelling tot bij andere schilders in die tijd nooit een ongunstige kritiek op zijn werken. Niet door de burgers en niet door de professionele critieken. Toch produceerde hij tussen 1862 en 1865 bijna niets. En zeker geen gecompliceerde kerkinterieurs. Hooguit wat boerenschuren en stallen die hij op het landgoed van zijn vriend, waar hij een tijd verbleef, schilderde. Na deze tijd van rust en het schilderen en tekenen van boerderijdelen begon hij vanaf 1866 weer met een frisse blik vanuit zijn atelier naar het hem zo geliefde kerkinterieur te kijken. De schilderijen en aquarellen van Bosboom zijn daarom ook moeilijk te dateren. Hij had een grote portefeuille en haalde daar werken uit die er soms al jarenlang in zaten om die opnieuw te bewerken of af te maken voor bijvoorbeeld een tentoonstelling. Het opnieuw onderhanden nemen van vroeger voltooide aquarellen en schilderijen heeft Bosboom tot het laatste volgehouden. Hij rustte niet, voordat hij tot in detail de juiste sfeer in het kerkinterieur had gevonden, door bijvoorbeeld het licht sterker te concentreren en hinderlijke voorwerpen in een schaduw te hullen. Kortom Bosboom was na zijn depressie, die ruim drie jaar heeft geduurd, weer vol moed en vertrouwen om een volgende stap in zijn schilderscarrière te maken.

In 1865 bezocht Bosboom de Domkerk van Trier. De Dom is de kathedraal van Trier en de oudste bisschopskerk van Duitsland. Het was hier dat hij weer terugkeerde bij zijn zo geliefde, maar complexe kerkinterieurs. Maar er was een verandering, of beter gezegd een vernieuwende verbetering, opgetreden in zijn schildertechniek. Hij was terecht gekomen op een hoger plan. Het perspectief was veel minder aanwezig en hij 'tekende' meer met het licht en schaduwpartijen.

Bosboom heeft meerdere olieverf en aquarellen van de Domkerk in Trier gemaakt. In die tijd schilderde men vaak versilde versies van hetzelfde onderwerp of afbeelding. Het waren eigenlijk vaak kopieën om aan de vraag te kunnen voldoen. Geen enkele meester schilderde zulke werken voor zijn genoegen, het was een noodzakelijk kwaad, want uiteindelijk moest er ook gewoon geld worden verdiend.

Bosboom probeerde altijd te verbeteren, nooit zomaar te kopiëren zoals toen zoveel schilders deden en wat de kwaliteit niet altijd te goede kwam. Bij Bosboom was dat niet het geval. Voor Bosboom was het een middel om het schilderij met nog meer overeenkomsten naar zijn oorspronkelijke idee te maken dan het vorige. Bosboom gaf elk schilderij meer dan honderd procent aandacht.

Twee schilderijen van de Dom van Trier springen er toch wel uit. De zogenaamde '[kleine Trier](#)' (*afbeelding 13*) gemaakt in 1867 en '[grote Trier](#)' (*afbeelding 14*) gemaakt in 1871. Als je naar de 'kleine Trier' kijkt dan lijkt het wel alsof Bosboom zijn hernieuwde belangstelling voor het kerkinterieur op een andere wijze diepte in beeld probeerde te brengen. Het perspectief is hierin minder opvallend aanwezig, het is impressionistische geworden. Het licht valt door de hooggeplaatste ramen schuin naar binnen en doet de vloer en grote steunpilaar sterk naar voren komen. In de voorgrond, die goed verlicht is, zien we een priester met een dikke bijbel in z'n armen samen met een misdienaar lopen langs een Romaans grafmonument. Verder zien we een monnik in een zwarte pij met z'n kap over het hoofd geslagen en met zijn handen voor zijn gezicht op de bidstoel. Achter hem zit een man aandachtig de bijbel te lezen. Ongeveer in het midden zien we een groep van drie mannen waarvan een man met een opvallende rode mantel.

In de duistere achtergrond zitten veruit de meesten kerkbezoekers. Op de voorste bank zit een vrouw alleen te bidden. De banken achter deze vrouw zijn allemaal rijkelijk gevuld met kerkbezoekers. Zij zitten te bidden, te lezen of gewoon voor zich uit te staren. De witte kragen van deze in het duister zittende mensen lichten een beetje flauw op.

Bosboom maakte dit schilderij in de periode dat hij in zijn brieven blijk gaf van dat hij grote bewondering had voor de zeventiende-eeuwse kerkschilder Emmanuel de Witte. Bij Emmanuel de Witte symboliseerden de figuren in de kerk vaak het dagelijkse leven. Mensen praatten met elkaar, of sliepen gewoon, en vrouwen die hun kind de borst gaven. De personages waren vooral opvallend aanwezig. Bij Bosboom was dat minder het geval. De figuren waren vaak kleiner en minder opvallend. Bij Bosboom ging het om de grootsheid van de ruimte. Bij hem hadden de kerkbezoekers vaak een duidelijke relatie met het kerkgebouw. Het waren priesters, monniken, misdienaars, biddende kerkbezoekers die aandachtig zaten te luisteren of waren verzonken in het gebed. Bij de 'kleine Trier' zijn de drie pratende mannen in het midden de enigen die direct verwijzen naar De Wittes kerkinterieurs. Vooral de man met de rode mantel en de staf is duidelijk een verwijzing naar de door Bosboom zo bewonderde kerkschilder Emanuel de Witte uit de zeventiende eeuw. Zoals gebruikelijk bij Bosboom zette hij zijn schilderijen op in bruintonen die alleen overgaan in lichtvlakken in lichte okertonen. Alleen het rood van de mantel en het rood op de zuilen van de Epitaf brengen kleur in het geheel.

De 'grote Trier', gemaakt in 1871, werd zowel door Bosboom zelf als door het publiek en recensenten beschouwd als het meesterwerk van zijn olieverfschilderijen. Dit is weer een stuk impressionistischer dan de 'kleine Trier'. Marius schreef over de 'grote Trier': 'Als het meesterwerk onder zijn olieverfschilderijen, geen van zijn kerkinterieurs geeft die eenheid, in geen is de compositie zo samengevat, hier is hij zo zeker, is het licht zo economisch en in geen van alle heeft Bosboom zo het grootste, het monumentale weten te geven als hier, hoe meesterlijk is hier en eenheid tussen kleur en lijn-constructie, hoe dringt de schilder door in de bouw, hoe diepzinnig wordt hij onder de indruk van de grootste somberheid van dit kerkinterieur. De verbeeldingskracht, de warme toon, de diepe kleur; hier heeft Bosboom veel van zijn verlangens vervuld en zijn hoogtepunt bereikt.'

Zelf schreef Bosboom: 'Wat had ik een voldoening. Iedereen vindt het een meesterstuk. Maar ik verzeker je, dat ik het succes niet heb gestolen. Ik heb er lang over gewerkt eer het mij voldeed.' Dit schilderij is ingetogener dan de 'kleine Trier'. Het kerkinterieur oogt zwaar en somberder. Toch is de eenheid tussen kleur en lijnconstructie meesterlijk, zodat je onder de indruk bent van de mystiek en grote somberheid van dit kerkinterieur. In tegenstelling tot de 'kleine Trier' is de voorgrond donkerder en komt er uit de hoge kerkraden een fel licht binnen. Vooraan word je meteen het schilderij ingetrokken door de zware zuil met de epitaf en de beeldengroep die daar bovenop

geplaatst is. Er valt voldoende licht op om te zien dat de beeldengroep rijk gedecoreerd is. Het heeft hierdoor een mysterieuze en duistere uitstraling. De kerkbanken zijn hier vanaf de achterkant zichtbaar. Van de kerkbezoekers zitten de meesten in de banken in het duister gehuld. Achteraan in de kerk zie je een pastoor met zijn rug naar de kerkgangers gericht. Vooraan in het schilderij staat een non met een bijbeltje in haar hand. Rechts van de non zit de monnik in een zwarte pij met de kap over het hoofd geslagen en zijn handen voor zijn gezicht op de bidstoel. Helemaal rechts zien we de man met de rode mantel en de staf. Deze man en de monnik komen ook voor op de 'kleine Trier'. Bosboom maakte vaak gebruik van dezelfde opvallende personen in zijn schilderijen. Maar nooit als een perfectie kopie. Hij probeerde altijd om ze anders in het schilderij te plaatsen zodat het nog beter de sfeer in de kerk weergaf.

Langzaam maar zeker werd de tekening van de architectuur, die voor iedereen duidelijk zichtbaar was, naar de achtergrond gedrongen en kwam hij tot de ontdekking dat licht, schaduw en kleurnuanceringen van groter belang waren dan lijncontouren. Met het schilderen van de Dom van Trier had hij weer een belangrijke stap gezet in de ontwikkeling van zijn schilderkunst. Het ging hem steeds meer om het vastleggen van de impressie van het kerkinterieur, dan om de picturale in het schilderij.

Noorderkerk in Hoorn

Tussen 1880 en 1890 heeft Bosboom een flink aantal schilderijen en aquarellen van de [Noorderkerk](#) (*afbeelding 15*) in Hoorn gemaakt. Wanneer hij eenmaal in een bepaalde kerk 'verdiept' was maakte hij vaak een flink aantal werken van de kerken. Hij kon zich er dan helemaal in vastbijten om de juiste sfeer te kunnen pakken. Vooral bij de aquarellen van deze kerk kun je goed zien dat het impressionisme met de fijne wisselingen van tinten, en de scherpe analyse van licht een steeds grotere invloed op Bosboom hebben gekregen. Bosboom had in deze kerk iets ongewoons gevonden, iets dat vooral met de lichtwerking van deze kerk te maken had. Het was lichter en had meer gevoeligheid en wijding in de verheerlijking van de stemming van dit kerkinterieur. Dit in tegenstelling tot de Domkerk van Trier waar zelfs de aquarellen een zwaarder en somberder beeld van het kerkinterieur geven. Al kan dat natuurlijk ook komen omdat de kerk in Hoorn eenvoudiger en lichter is dan de Domkerk van Trier.

Conclusie:

Heeft Johannes Bosboom met zijn kerkinterieurs de weg gevolgd van Realisme naar Impressionisme? Bosboom eerste schilderijen waren duidelijk realistische werken. Met de term realisme bedoelen we hier niet het weergeven van de (fotografische) werkelijkheid. Het realisme in Bosbooms schilderijen uit zich vooral in de scherpe lijnen en duidelijke kleurovergangen van de verschillende onderdelen uit de compositie. Bosboom schilderde niet de fotografische realiteit. Hij verplaatste soms hele monumenten van het ene deel van de kerk naar het andere deel van de kerk. Ook andere onderdelen van een kerk zoals bijvoorbeeld het achttiende-eeuwse smeedijzeren koorhek van de Sint-Jacobskerk in Den Haag dat hij heeft vervangen door een eigen variant. Voor hem ging het erom de ruimtelijke sfeer van een kerkinterieur 'juist' te kunnen weergeven. Niet de zichtbare en herkenbare werkelijkheid, maar het wisselende spel van het licht en kleur in het kerkinterieur.

De term impressionisme werd door journalist en kunstcriticus Louis Leroy in het Parijse blad *Le Charivari* (1874) voor het eerst gebruikt nadat hij hevige verontwaardigd was door een schilderij van Monet op een tentoonstelling. De schilderijen waren volgens hem 'onaf' en maar 'een impressie'. De schilders van deze werken namen echter de term impressionisme over als geuzennaam en zo was er een nieuwe kunststroming geboren. Bosboom was echter al vele jaren eerder het impressionisme

aan het onderzoeken. Niet dat Bosboom buiten ging schilderen of alledaagse zaken als bezoekers van cafés en wandelaars op de boulevards ging schilderen. Nee het ging Bosboom om het zoeken naar het juiste licht en de atmosfeer voor het weergeven van het kerkinterieur. Vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw werden de zichtbare, architecturale aspecten van het kerkinterieur minder interessant voor hem. Hij kwam tot de ontdekking dat licht en schaduw, met enige kleurnuance, belangrijker zijn dan de strakke lijn contouren.

Bosbooms werk is meestal niet gedateerd, wat het moeilijk maakt om een precisie overgang te kunnen aanwijzen in zijn werken. Wat we wel kunnen concluderen is dat de opvattingen en werkwijze tijdens zijn hele schilderscarrière, over hoe je een kerkinterieur de 'juiste' sfeer geeft, de nodige veranderingen heeft ondergaan. Bosboom creëerde het kerkonderwerp. Hij schiep een nieuwe wereld door de openbaring van schoonheid die hij ontdekte. Bosboom begon met het opbouwen van een voorgrond, een middenplan en een achtergrond voor zijn kerkinterieur. Dit perspectief werd versterkt door de stoffering in het schip en de zijbeuken. Hij gebruikte allerlei afmetingen voor zowel zijn olieverfschilderijen als zijn tekeningen en aquarellen. Hierbij varieerde hij telkens zijn compositie. Zijn standpunt iets meer rechts of iets meer naar links, meer naar voren of toch naar achter, hoger of lager. Een figuur zittend of staand, in het licht of in de schaduw. Kroonluchters op te nemen of weg te laten. Lichte voorgrond of juist een donkere voorgrond. De waarde van alle standpunten en de verschillende delen van zijn kerkinterieurs ligt slechts in hun verhouding tot het geheel, hun onderlinge harmonie of tegenstelling, in de impressie zoals het wordt overgebracht op de beschouwer van het kunstwerk. In zijn vroege werken zie je al zijn schildersgenialiteit met veel vakmanschap. Toch zie je dan nog niets van zijn fijne kleur- en toongevoel. In zijn latere werk, van na 1860, krijgt meer en meer de aanschouwing van het geheel de overhand. Details krijgen minder de overhand, zowel in kleurtoon als in compositie. Het licht wint aan warmte en daardoor gaat alles meer leven, met meer impressie van het moment.

Na Bosbooms overlijden kwamen er uit zijn atelier tekeningen, aquarellen en olieverfschilderijen die opgezet waren vanuit een impressionistische blik en die lieten zien welke weg Bosboom met zijn werken wilde bewandelen. Deze werken lagen er vaak al vele jaren waaruit bleek dat Bosboom al vroeg experimenteerde met een andere schildertechniek dan de realistische olieverfschilderijen uit het begin van zijn schilderscarrière. Met deze nieuwe kijk op de schilderkunst had Bosboom een volgende stap gezet met zijn vernieuwing richting een vorm die later de naam impressionisme zou krijgen. In de begintijd van zijn carrière was aquarel vaak alleen maar studiemateriaal. Aan het eind van zijn leven had Bosboom de aquarel zover doorontwikkeld dat het kon doorgaan voor prachtwerk dat kon wedijveren met zijn allerbeste olieverfschilderijen. Bosboom werd dan ook gezien als een groot aquarellist. Hij kon met waterverf zijn eigen opvattingen en persoonlijke visie al in het begin van zijn loopbaan beter behandelen dan met olieverf. Zijn vernieuwingsdrang richting impressionistisch werk zat er al vroeg in maar moest nog een aantal jaren rijpen voordat hij dit kon met olieverf. Met waterverf was hij echter meer bevriend dan met olieverf. Werken met olieverf kon hij ook als de beste, maar hij had er toch ook moeite mee. De Bakenesserkerk was zoals eerder gezegd de 'grote' vooruitgang met olieverf. Bosboom schreef zelf dat hij hier voor het eerste de eenheid van het hele kerkinterieur had kunnen weergeven. Bosboom kwam steeds meer tot het inzicht dat scherpe overgangen van licht naar donker moesten worden vermeden. Het diffuse licht en de schemering doen scherpe vormen verzachten. Zijn persoonlijke schilderkundige opvattingen zien we ook terug in de aquarellen en olieverfstudies van kerkinterieurs voor eigen gebruik. De tentoongestelde en verkochte kerkinterieurs uit dezelfde periode waren nog geschilderd vanuit de realistische blik met zijn strakke lijnweergave. Dit had te maken met de 'markt' van de negentiende eeuw. Die vroeg zeker tot ver in de negentiende eeuw om (grote) realistische kerkinterieurs.

Imposante werken met veel detailleringen en een rijke invulling van het kerkinterieur. Vanaf 1860 ontstond de kunstbeweging Haagse School. Met een losse penseelvoering en veel aandacht voor licht en atmosfeer was dit een vernieuwende manier van schilderen. Hoewel de Haagse School over het algemeen landschapsschilders waren, behoorde Bosboom wel degelijk tot de eerste generatie Haagse Scholers. Het eerste succes van deze school was vooral te danken aan de belangrijke rol van de Haagse kunsthandel. De kunsthandel was voor 1860 heel progressief en weinig vernieuwend. In 1861 opende de Franse kunsthandel Goupil een filiaal in Den Haag wat voor de nodige vernieuwing zorgde en kreeg hiermee een leidende rol. Ook zorgde de vele vermogende particuliere verzamelaars, zoals leden van het Koninklijk Huis, in Den Haag en omstreken ervoor dat de nieuwe kunststroming succesvol van start kon gaan en explosief kon groeien. Dankzij deze internationale kunsthandel werden veel werken van de Haagse Scholers ook verkocht aan verzamelaars en handelaars in Engeland, Schotland, de Verenigde Staten en Canada. Voor Bosboom was dit een uitgelezen kans om zijn vernieuwende impressionistische werken te kunnen aanbieden en verkopen. De bekende Schotse kunstverzamelaar James Staats Forbes (1823-1904) ging als hij in Nederland was vaak op bezoek in het atelier van Bosboom. Hij vond daar o.a. kleine olieverfschilderijen op paneeltjes die ondanks hun afmetingen toch de weidsheid en grootheid van het kerkinterieur samenvatten ondanks dat ze de afmeting hadden om in een handpalm te passen. Zoals bijvoorbeeld het eerder besproken paneeltje van de [Bakenesserkerk](#) (*afbeelding 10*) maar ook een [Synagoge](#) (*afbeelding 16*). Bosboom schilderde deze werken in de periode 1860-1875. Deze kleine paneeltjes van schilderijen kocht Staats Forbes voordat ze waren tentoongesteld en werden pas na zijn dood bekend bij het grote publiek.

Zijn kerkinterieurs, zowel olieverf als aquarel, waren geliefd bij zowel het publiek als bij nationale en internationale kunstverzamelaars, en werden goed verkocht. Wat hem tot één van de belangrijkste Europese schilders in dit genre maakte.

Toch was Bosboom geen radicale vernieuwer van de schilderkunst, maar heeft met zijn zoeken naar de juiste sfeer van het kerkinterieur door licht, schaduw en kleurnuancering baanbrekend werk verricht. Dit geldt zeker voor de aquarelkunst, daarin was hij heer en meester. Met zijn aquarellen creëerde hij de allure van olieverfschilderijen, maar met de luchtiger charme van een tekening. Met de aquarel was hij ook eerder gerijpt dan met zijn olieverfschilderijen. Bosboom heeft in zijn hele schilderscarrière laten zien dat hij zowel de realistisch-romantische schilderkunst als de impressionistische schilderkunst op het hoogste niveau mee kon draaien. Hij gaf zich voor elk schilderij meer dan honderd procent. Bij elk schilderij probeerde hij zichzelf weer te verbeteren om dan toch te proberen de 'juiste' sfeer te scheppen in het kerkinterieur. Zijn grootheid schuilt zowel in wat hij bereikte, als de manier waarop hij het bereikte. Hij putte alles uit eigen volharding en eigen kritiek. Hij was geen geboren genie maar werkte zich op tijdens zijn hele leven als schilder, stap voor stap. Toeval erkende Bosboom niet bij het maken van zijn kerkinterieurschilderijen. Hij deed, zeker later in zijn carrière, altijd langer over zijn schilderijen dan hij zich had voorgesteld. Het moest zo zijn als hij in gedachte had, de juiste 'sfeer' moest er in het kerkinterieur zijn.

Er was nooit commentaar op de kwaliteit van zijn werken. Niet van de professionele recensenten en niet van het publiek. Al zijn schilderijen en aquarellen zijn ondertussen meer dan 140 jaar oud en laten nog steeds zien dat hier een schildersmeester aan het werk is geweest. Nog steeds ongeëvenaard in het genre van kerkinterieur!

Afbeelding 1: Sint-Jacobskerk Antwerpen: Lux in Tenebris. (Aquarel)
Afmeting (mm) 275x195



**Afbeelding 2: Grote Kerk Breda: grafmonument van Engelbert II van Nassau. (Olieverf)
Afmeting (mm): 870x690**



Afbeelding 3: Onze Lieve Vrouwekerk in Brugge: Preekstoel (Olieverf)
Afmeting (mm): 679x518



Afbeelding 4: Sint-Jacobskerk in Den Haag: (Olieverf)
Afmeting (mm): 880x700



Afbeelding 5: Sint-Jacobskerk in Den Haag: (Olieverf)
Afmeting (mm): 660x490



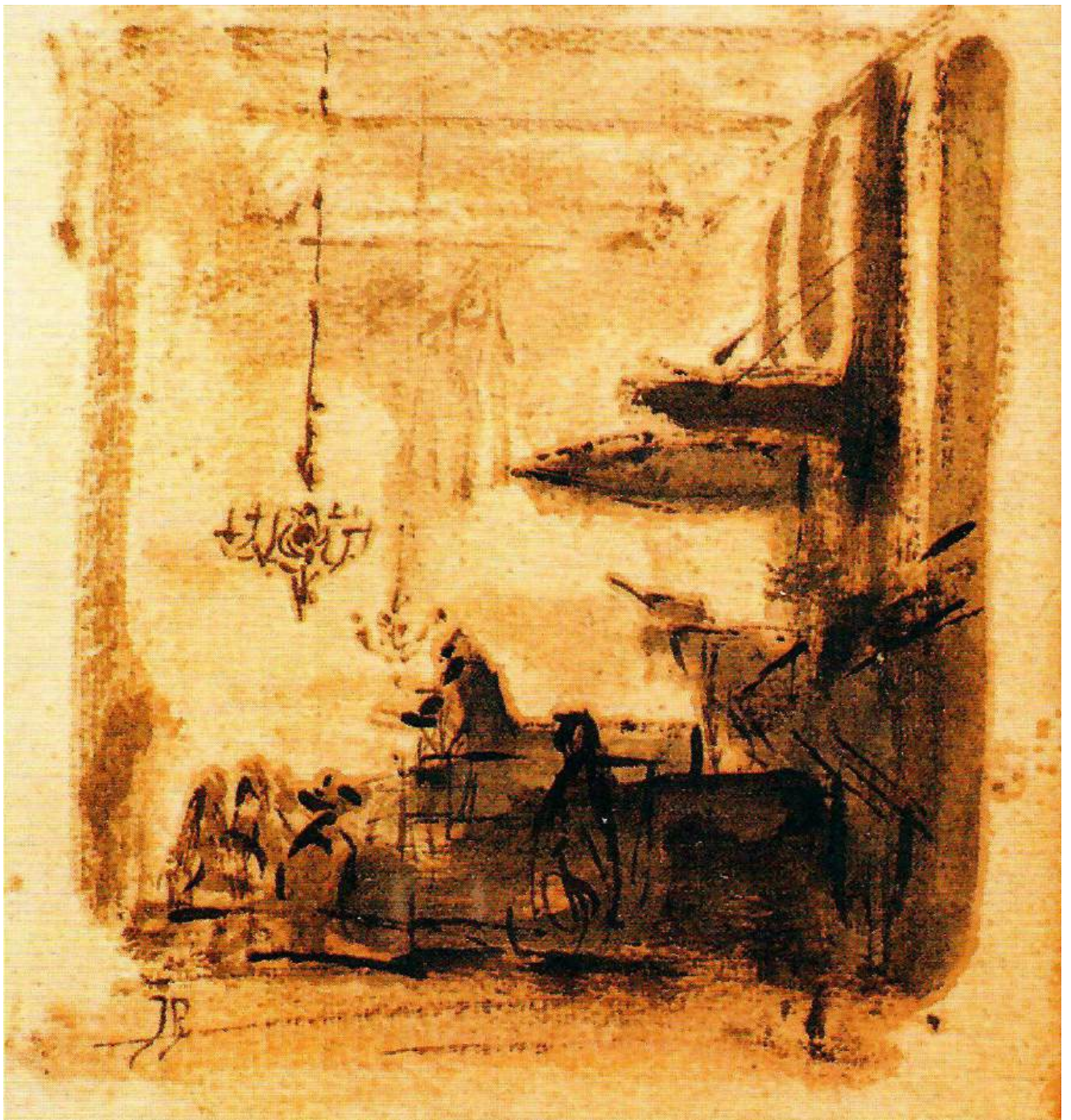
Afbeelding 6: Bakenesserkerk in Haarlem: (Aquarel) Afmeting (mm): 255x365



Afbeelding 7: Bakenesserkerk in Haarlem: (Olieverf) Afmeting (mm): 245x322



Afbeelding 8: Bakenesserkerk in Haarlem: Preekstoel en priester (Aquarel)
Afmeting (mm): 120x120



Afbeelding 9: Bakenesserkerk in Haarlem: Preekstoel en priester (Aquarel)
Afmeting (mm): 330x255



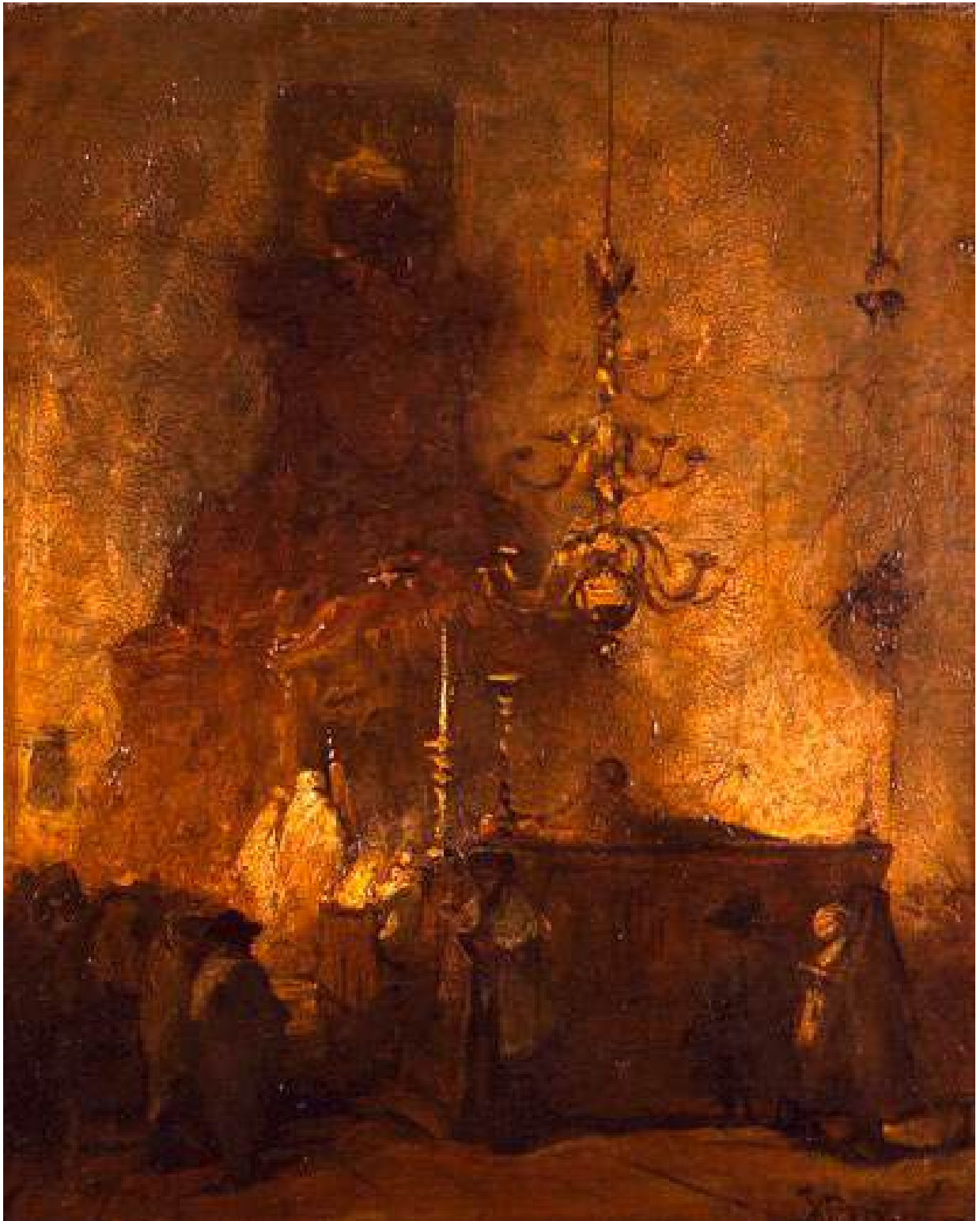
Afbeelding 10: Bakenesserkerk in Haarlem: Preekstoel en priester (Olieverf)
Afmeting (mm): 137x109



Afbeelding 11: Portugese Synagoge in Amsterdam (Olieverf)
Afmeting (mm): 665x483



Afbeelding 12: Grote of Duitse Synagoge in Den Haag (Olieverf)
Afmeting (mm): 435x360



Afbeelding 13: Domkerk van Trier: Kleine Trier (Olieverf)
Afmeting (mm): 850x660



Afbeelding 14: Domkerk van Trier: Grote Trier (Olieverf)
Afmeting (mm):1052x804



Afbeelding 15: Noorderkerk in Hoorn (Aquarel)
Afmeting (mm): 360x270



Afbeelding 16: Portugese Synagoge in Amsterdam (Olieverf)
Afmeting (mm): 132x92



Afbeelding 17: Sint-Katharinakerk van Hoogstraten (Aquarel)



Afbeelding 18: Sint-Katharinkerker van Hoogstraten (Olieverf)

Afmeting (mm): 785x625



De afbeeldingen komen van Kunsthandel en Musea:

<https://www.johannesbosboom.nl/links/>