

Jheronimus Bosch' witte hoogsels

Welke rol kunnen de witte hoogsels spelen bij de authenticatie van werken van Jheronimus Bosch?

Hieronymus Bosch' white highlights

What do the white highlights in Hieronymus Bosch' paintings mean for authenticity of his work?

Module	Bachelorscriptie Kunstgeschiedenis
Inhoudelijk begeleider:	Frauke Laarmann
Taalbegeleider:	Wouter Steffelaar
Presentatiebegeleider:	Lieke van den Bulck
Examinator:	Jos Pouls
Door:	D.H.G.M. Vrenken-Reijnders
Datum:	31 augustus 2012

Inhoudsopgave

1.	Inleiding	5
1.1	Onderwerp	5
1.2	Probleemstelling.....	7
1.3	Uitgangspunten en aanpak van het onderzoek.....	7
1.4	Bosch' schildertechniek.....	8
2.	Onderzoeksresultaten	13
2.1	Thema's onderzoeksresultaten	13
2.2	Ontstaan en Ondergang van de Wereld.....	14
2.2.1.	<i>Tuin de Lusten</i> (Madrid).....	14
2.2.2.	<i>Zondvloed en allegorische medaillons</i> (Rotterdam).....	16
2.2.3.	<i>Laatste Oordeel</i> (Wenen, Brugge, München)	17
2.2.4.	<i>Visioenen uit het hiernamaals</i> (Venetië)	21
2.3	Jezus Christus.....	22
2.3.1.	<i>Geboorte</i> (Keulen)	22
2.3.2.	<i>Aanbidding door de koningen/magi</i> (Madrid, Philadelphia, New York)	23
2.3.3.	<i>Bruiloft van Kana</i> (Rotterdam)	26
2.3.4.	<i>Doornenkroning</i> (Londen, Escorial, s-Hertogenbosch).....	27
2.3.5.	<i>Ecce Homo</i> (Frankfurt, Boston, Philadelphia).....	30
2.3.6.	<i>Kruisdraging</i> (Madrid, Gent, Wenen)	32
2.3.7.	<i>Kruisiging (Calvarie) met Schenker</i> (Brussel).....	35
2.4	Heiligen	36
2.4.1.	<i>Johannes de Doper in de Wildernis</i> (Madrid).....	36
2.4.2.	<i>Johannes de Evangelist op Patmos</i> (Berlijn)	38
2.4.3.	<i>Temptatie van St. Antonius</i> (Lissabon, Brussel, Dijon, 's-Hertogenbosch, São Paulo)	39
2.4.4.	<i>Sint Antonius de Heremiet</i> (Madrid, Utrecht, 's-Hertogenbosch)	42
2.4.5.	<i>Heremieten Triptiek</i> (Venetië), <i>Job Triptiek</i> (Brugge)	45
2.4.6.	<i>Heilige Hieronymus in Gebed</i> (Gent).....	46
2.4.7.	<i>Heilige Christoffel draagt Christus</i> (Rotterdam)	47

2.4.8.	<i>Gekruisigde Martelares Triptiek (Venetië)</i>	48
2.5	Profaan.....	49
2.5.1.	<i>De Hooiwagen</i> (Escorial en Madrid)	49
2.5.2.	<i>De Keisnijding</i> (Madrid)	51
2.5.3.	<i>Drieluik Narrenschip</i> (Parijs), <i>Allegorie op de Gulzigheid</i> (New Haven), <i>Dood van een vrek</i> (Washington) en de <i>Marskramer</i> (Rotterdam).....	52
2.5.4.	<i>Goochelaar</i> (Saint Germain en Laye)	55
2.5.5.	<i>Zeven Hoofdzonden Tafelblad</i> (Madrid)	56
3	Conclusie.....	59
4	<i>Summary in English</i>	61
5	Bronnenoverzicht.....	63
5.1	Boeken en artikelen	63
5.2	Websites	64
5.3	Schilderwerken.....	66

1. Inleiding

1.1 Onderwerp

Dit onderzoek heeft betrekking op de schildertechniek van Jheronimus Bosch (ca 1450-1516), kunstschilder in 's-Hertogenbosch. Het onderzoek richt zich vooral op de bovenste pigmentlaag van zijn schilderwerk, de witte hoogsels (accenten, highlights). In veel van Bosch' schilderijen valt het op dat een aantal motieven voorzien is van sprankelende witte accenten en lijnen.



Afb. 1. Details uit *Sint Antonius de Heremiet*, olieverf op paneel, 73 x 52,5 ca 1468, Museo del Prado, Madrid.¹

In de vastlegging van het technisch onderzoek naar Bosch' schilderijen in het Prado in 2001 schrijft Carmen Garrido bij bovenstaande afbeeldingen '*In addition, the high quality of certain elements of the facture incline us to attribute the work to the artist, such as the fine impasto highlights on the metal or earthenware objects and some of the monstrous animals*'.² Hiermee geeft Garrido aan dat de fijne impasto hoogsels kenmerkend zijn voor Bosch' schildertechniek.

1. Garrido, Carmen, Roger Van Schoute, Monique Van Schoute-Verboomen, Hélène Verougstraete, Peter Klein, Enrique Parra Crego, Ana González, *Bosch at the Museo del Prado, Technical Study* (Madrid 2001) 65.

2. Garrido, Carmen, Roger Van Schoute, Monique Van Schoute-Verboomen, Hélène Verougstraete, Peter Klein, Enrique Parra Crego, Ana González, *Bosch at the Museo del Prado, Technical Study* (Madrid 2001) 65.

Er hebben diverse onderzoeken plaatsgevonden naar de schildertechniek van Jheronimus Bosch, waarnaar ik in deze scriptie veelvuldig zal verwijzen. De aandacht daarbij is vooral gericht op de onderlaag, ondertekening en middenlagen. Voor zover mij bekend, is er nog geen specifiek onderzoek verricht naar de laatste pigmentlaag die hij aanbracht en waarmee zijn schilderijen een opvallend sprankelend, oplichtend effect krijgen. Onderzoek daarnaar is belangrijk, vooral omdat diverse bronnen opmerken dat het een kenmerkend onderdeel is van Bosch' schildertechniek. In werken van voorgangers als Jan van Eyck, Rogier van der Weyden, Hugo van der Goes en Hans Memling komen de witte hoogsels niet of nauwelijks voor, en slechts enkele, sterk door Bosch beïnvloede navolgers gebruiken ze: Pieter Brueghel de Oude, Jan Mandijn en Pieter Huys.³

Naast het eerdergenoemde citaat van Carmen Garrido zijn er meer verwijzingen door andere onderzoekers. Charles De Tolnay schrijft *'Het doorgaans diffuse lichtschijnsel plaatst witte of roze glimlichten op de figuren en objecten in de voorgrond en legt zich als een zilverig dons over de landschappen op de achtergrond'*.⁴ In 2008 gaf kunstschilder en docent oude schildertechnieken Lukas Stofferis een lezing over Bosch techniek in het Jheronimus Bosch Art Center.⁵ Hij zei: *'Speciale effecten of subtiele tonaliteiten worden meestal op het laatst toegevoegd met het toepassen van highlights'* en even later *'Bij de navolgers van Bosch zien we veel minder het gebruik van dergelijke preciserende highlights'*.⁶ Mogelijk vonden kopiisten de hoogsels op de originele werken te overdadig en gingen ze wat soberder te werk.

3. Silver, Larry, *Hieronymus Bosch* (München, 2006) 372-376 en Pitts Rembert, Virginia, *Hieronymus Bosch and the Lisbon Temptation: a view from the 3rd millennium* (New York, 2004) 189-190.

4. De Tolnay, Charles, *Hieronymus Bosch, Het volledige werk* (Alphen aan de Rijn 1984) 49.

5. Stofferis, Lukas, Vastlegging van lezing van Lukas Stofferis, 18 september 2008 in Jheronimus Bosch Art Center: *Materialen & Technieken van Jheronimus Bosch*.
<http://www.oudeschildertechnieken.nl/publicaties.htm>

6. Stofferis, Lukas, Vastlegging van lezing van Lukas Stofferis, 18 september 2008 in Jheronimus Bosch Art Center: *Materialen & Technieken van Jheronimus Bosch*.
<http://www.oudeschildertechnieken.nl/publicaties.htm>

1.2 Probleemstelling

Als, zoals de experts hierboven aangeven, de witte hoogsels kenmerkend zijn voor Bosch, kunnen ze gebruikt worden voor het vaststellen van de authenticiteit van de aan Bosch toegeschreven werken. Het is dus belangrijk om te weten of in alle aan Bosch toegeschreven werken de witte hoogsels op dezelfde manier gebruikt worden.

Centrale vraag: Welke rol kunnen de witte hoogsels spelen bij de authenticatie van werken van Jheronimus Bosch?

Onderzoeksvraag 1: Op welke schilderijen van Bosch en (eerdere) toeschrijvingen aan Bosch komen witte hoogsels voor?

Onderzoeksvraag 2: Worden de hoogsels op de betreffende schilderijen gebruikt voor specifieke onderwerpen of motieven?

Onderzoeksvraag 3: Wat zijn de gevolgen van beschadigingen en restauraties op de zichtbaarheid van de witte hoogsels?

Onderzoeksvraag 4: Ontbreken de witte hoogsels, of worden ze afwijkend gebruikt, op schilderijen die nu niet meer toegeschreven worden aan Bosch?

Onderzoeksvraag 5: Komen de witte hoogsels voor op schilderijen waarbij getwijfeld wordt aan de authenticiteit, en zo ja, hoe worden ze gebruikt?

NB Met toeschrijving van werken aan Jheronimus Bosch bedoel ik eigenlijk toeschrijving aan het atelier van Bosch. Bekend is dat meerdere familieleden kunstschilder waren en het is erg waarschijnlijk dat er ook niet familieleden (al dan niet als leerling) in dienst waren van Bosch.

1.3 Uitgangspunten en aanpak van het onderzoek

Voor het onderzoek is een lijst met schilderijen van Jheronimus Bosch nodig als uitgangspunt. Dit corpus wordt in eerste instantie ruim gehouden: zowel erkende Bosch schilderijen als toeschrijvingen waar nog enige twijfel over bestaat, omdat daarmee mogelijk ook verschillen duidelijk worden. Voor het onderzoek wordt uitgegaan van de werken beschreven in *Hieronymus Bosch – The Complete*

Works van Roger H. Marijnissen en Peter Ruyffelaere uit 2007.⁷ Hierin wordt een algemeen bekend en geaccepteerd oeuvre beschreven, inclusief een aantal betwiste werken; Marijnissen en Ruyffelaere gaan uit van 31 werken, waarbij ze twifelen over zes stukken. Dendrochronologisch onderzoek van de laatste jaren heeft over een aantal werken nader inzicht verschaft; twee van de zes werken waarover Marijnissen en Ruyffelaere twifelden aan de authenticiteit, blijken niet door Bosch geschilderd te kunnen zijn. Daarnaast is ook een werk dat niet door hen betwist werd (*Doornenkroning* in het Escorial) niet authentiek, omdat de jaarringen van een later datum zijn. De overige 28 werken kunnen met een redelijke zekerheid aan Bosch toegeschreven worden, hoewel twijfel blijft bestaan door schaarse ondersteunende bronnen.⁸

Dit onderzoek gebruikt zowel de methode van literatuuronderzoek over de witte hoogsels van Bosch (Wat wordt er geschreven over de hoogsels op een bepaald werk?) als eigen onderzoek waarbij ik het gebruik van de witte accenten beschrijf en beoordeel. Daarbij dient aangetekend te worden dat mijn onderzoek zich alleen richt op de met het blote oog, op foto's zichtbare witte hoogsels. Ik verricht geen technisch onderzoek waarbij microscopisch kleine deeltjes zichtbaar zijn. Voor de inventarisatie en beschrijving van het gebruik van de witte hoogsels op de schilderijen wordt gebruik gemaakt van hogeresolutiefoto's in de literatuur en op internet (zie noten bij de afbeeldingen).

1.4 Bosch' schildertechniek

De definitie van een hoogsel is een lichtaccent, aangebracht middels een kleine hoeveelheid lichte verf, te gebruiken voor de helderste lichtweerspiegelingen die van een voorwerp afkomen.⁹ Meestal wordt een hoogsel gebruikt om glans of lichtval imiteren, maar ook kan het reliëf te suggereren. Verschillende onderzoeken naar de schildertechniek van Bosch tonen aan dat zijn materiaalgebruik meestal economisch was; hij schilderde vaak slechts een of enkele pigmentlagen en het ziet ernaar uit dat hij de verf flink verdunde waardoor

7. Marijnissen, Roger H., Peter Ruyffelaere, *Hieronymus Bosch, The complete Works* (Brussel 2007) 9.

8. Spronk, Ron, *Eigenhandig? Opmerkingen bij de schildertechniek en toeschrijvingsproblematiek bij Jheronimus Bosch* (Nijmegen, 2011) 7.

9. AAT-Ned - Nederlandse Art & Architecture Thesaurus, <http://www.encyclo.nl/lokaal/10491&page=42>

hij de kwast snel over het paneel kon bewegen.¹⁰ In tegenstelling tot veel tijdgenoten schilderde Bosch eerst een transparante pigmentlaag en daarbovenop een ondoorzichtige laag.¹¹ Bovenop die verflagen bracht Bosch vaak nog een aantal accenten aan middels een dikke verflaag, impasto genaamd. Impasto is kenmerkend voor Bosch en Bosch was een van de eerste schilders die de impasto techniek gebruikte.¹² De impasto techniek werd pas mogelijk met het gebruik van olieverf, maar Bosch' voorgangers, waaronder Van Eijck, Van der Weyden en Van der Goes, gebruikten geen impasto.¹³ Kort na Bosch zien we het gebruik van impasto ook bij de Venetianen Titiaan en Tintoretto en veel later bij Rembrandt, Rubens, Van Gogh en vele expressionistische en moderne schilders.¹⁴ Hoogsels kunnen impasto zijn, maar dat hoeft niet; de verflaag kan ook dun zijn.

Zowel impasto als dunne hoogsels worden door Bosch toegepast. In het algemeen geven hoogsels een illusie van driedimensionaliteit, een effect dat door de impasto nog versterkt wordt, omdat het licht dan extra gereflecteerd wordt en er kleine schaduwen ontstaan. Garrido schrijft hierover: '*This optical effect [van grotere pigmentkorrels], together with the thicker brushstrokes and the technique of surface highlights and impasto captures the light and enlivens the composition.*'¹⁵ Bij andere schilders uit Bosch' tijd zien we ook hoogsels, maar vaak enkel op metalen motieven, omdat het een gebruikelijke manier is voor het suggereren van glans (afb. 2) Bosch gebruikte voor de hoogsels loodwit,¹⁶

10. Van Schoute, Roger, Hélène Verougstraete, Carmen Garrido, *Bosch and his Sphere. Technique*, in Jos Koldewij, Bernard Vermet, Barbera van Kooij, *Hieronymus Bosch, New Insights Into His Life and Work* (Rotterdam 2001) 109.

11. Spronk, Ron, *Eigenhandig? Opmerkingen bij de schildertechniek en toeschrijvingsproblematiek bij Jheronimus Bosch* (Nijmegen, 2011) 17-24.

12. Phillips, David, *Exibiting Authenticity*, (Manchester 1997) 109 en Van Schoute, Roger, Hélène Verougstraete, Carmen Garrido, *Bosch and his Sphere. Technique*, in Jos Koldewij, Bernard Vermet, Barbera van Kooij, *Hieronymus Bosch, New Insights Into His Life and Work* (Rotterdam 2001) 109.

13. Duits, Rembrandt, 'Kristallijne kleuren', *Kunstschrift, Openbaar Kunstbezit* 2, 03, Oude kleuren, 47ste jaargang, nr 2 (maart/april 2003) 30-39.

14. Tate Glossary *Impasto* [maart 2012]
<http://www.tate.org.uk/collections/glossary/definition.jsp?entryId=139>

15. Garrido, Carmen, Roger Van Schoute, Monique Van Schoute-Verboomen, Hélène Verougstraete, Peter Klein, Enrique Parra Crego, Ana González, *Bosch at the Museo del Prado, Technical Study* (Madrid 2001) 35.

16. Stofferis, Lukas, Vastlegging van lezing van Lukas Stofferis, 18 september 2008 in Jheronimus Bosch Art Center: *Materialen & Technieken van Jheronimus Bosch*.

een pigment met een grote reflectiewaarde.¹⁷ Opvallend is dat de hoogsels bij Bosch vaak heel wit zijn, de verf is nauwelijks gemengd (afb. 4). Bij Bosch' tijdgenoten zijn de hoogsels vaak iets getint: op goud zijn de hoogsels lichtgeel, op gebladerte groenige hoogsels, etc.,¹⁸ zoals zichtbaar op mouw en bossages op de afbeelding hierna van Rogier van der Weyden (afb. 3).



Afb. 2. Detail uit Hans Memling, *Laatste Oordeel*, olieverf op paneel, 242 x 360, ca 1470, Nationaal Museum Narodowe, Gdańsk¹⁹



Afb. 3. Detail uit Rogier van der Weyden, *Braque triptiek*, olieverf op paneel, 41 x 34, ca 1450, Louvre, Parijs²⁰



Afb. 4. Detail uit Jheronimus Bosch, *Temptatie van Sint Antonius Triptiek*, olieverf op paneel, middenpaneel 131.5 x 119 zijpanelen 131.5 x 53, ca 1502, Museu Nacional de Arte Antiga, Lissabon.²¹

17. Rotgans, Monica, *Verf, 500.000 jaar verf en schilderkunst* (Warnsveld 2005) 79-82.

18. Duits, Rembrandt, 'Kristallijne kleuren', *Kunstschrift, Openbaar Kunstbezit* 2, 03, Oude kleuren, 47ste jaargang, nr 2 (maart/april 2003) 30-39.

19. Frère, Jean-Claude, *De Vlaamse Primitieven*, vertaling uit het Frans (Alphen aan de Rijn 1997 / Parijs 1996) 171.

20. Frère, Jean-Claude, *De Vlaamse Primitieven*, vertaling uit het Frans (Alphen aan de Rijn 1997 / Parijs 1996) 79.

Bosch gebruikt de witte hoogsels op verschillende plaatsen in zijn voorstellingen, maar ook vaak op donkere afbeeldingen, waardoor de accenten extra opvallen. Daarnaast worden contrasten door de ouderdom van de pigmenten vaak nog verscherpt, waardoor Bosch' witte hoogsels nu mogelijk nog beter zichtbaar zijn dan oorspronkelijk het geval was. De motieven waarbij Bosch de hoogsels gebruikt zijn vaak hetzelfde. Stofferis spreekt erover in zijn lezing: *'Het gebruik van gedetailleerd opgebrachte ophogingen en hooglichten in gezichten en handen van figuren, maar ook in mantels en contouren is een van de meest in het oog springende kenmerken van Bosch' schilderstijl. Je ziet ze bijvoorbeeld ook op de geschilderde vegetatie en de dieren waarvan de vacht of veren gedetailleerd zijn.'*²²



Afb. 5. Röntgenopname, *Aanbidding der Koningen/Magi*, olieverf op paneel, 138 x 34, ca 1484, Museo del Prado, Madrid.²⁴



Afb. 6. Detail uit *Tuin der Lusten*, olieverf op paneel, middenpaneel 220 x 94, ca 1467-1470, Museo del Prado, Madrid.²³

In de technische studie van Bosch' werken in het Prado geven Carmen Garrido en Roger Van Schoute aan welke motieven volgens hen kenmerkend zijn voor de hoogsels van Bosch: *'These touches are highly characteristic of his painterly technique, particularly the highlights on the faces and hands of the characters*

21. <http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/bosch/tempt-ant/tempt-c.jpg>

22. Stofferis, Lukas, Vastlegging van lezing van Lukas Stofferis, 18 september 2008 in Jheronimus Bosch Art Center: *Materialen & Technieken van Jheronimus Bosch*. <http://www.oudeschildertechnieken.nl/publicaties.htm>

23. Garrido, Carmen, Roger Van Schoute, Monique Van Schoute-Verboomen, Hélène Verougstraete, Peter Klein, Enrique Parra Crego, Ana González, *Bosch at the Museo del Prado, Technical Study* (Madrid 2001) 30.

24. Garrido, Carmen, Roger Van Schoute, Monique Van Schoute-Verboomen, Hélène Verougstraete, Peter Klein, Enrique Parra Crego, Ana González, *Bosch at the Museo del Prado, Technical Study* (Madrid 2001) 30.

[afb. 5], *the strokes visible in the execution of figures, contours and robes, and those that highlight the vegetation and the animals* [afb. 6]. *These small, precise highlights are also found in the background landscapes, for example, in the secondary scenes depicted in all the triptychs, in the Temptation of St. Anthony, and even in the small objects in the Seven Deadly Sins tabletop. Bosch's followers' paintings do not display these highlights*'.²⁵ De hoogsels zijn dus kenmerkend in de werken van Bosch in het Prado en worden vooral gebruikt op gezichten, handen, contouren van kleding, flora, fauna en achtergrond scènes. Het is vanzelfsprekend van belang om te onderzoeken of de hoogsels ook bij andere werken van Bosch op dezelfde specifieke manier gebruikt worden. In het volgende hoofdstuk worden de resultaten van het onderzoek daarnaar weergegeven.

25. Garrido, Carmen, Roger Van Schoute, Monique Van Schoute-Verboomen, Hélène Verougstraete, Peter Klein, Enrique Parra Crego, Ana González, *Bosch at the Museo del Prado, Technical Study* (Madrid 2001) 30-31.

2. Onderzoeksresultaten

2.1 Thema's onderzoeksresultaten

Bij het onderzoek wordt uitgegaan van het corpus van werken van Jheronimus Bosch uit het boek van Roger H. Marijnissen en Peter Ruyffelaere.²⁶ Aan de hand van het boek, aangevuld met internet foto's, wordt hierna het gebruik van de witte hoogrels uitgewerkt. Per schilderij zal ik antwoord proberen te geven op de meest opvallende deelvragen.

De volgorde waarin hierna Bosch' werken beschreven worden, wijkt af van de volgorde in het boek van Marijnissen en Ruyffelaere, omdat hun volgorde niet meer steekhoudend is; individuele panelen blijken onderdelen van triptieken,²⁷ authentieke werken blijken door dendrochronologisch onderzoek niet authentiek te kunnen zijn, etc.²⁸ Omdat daarnaast de chronologie van de werken erg onzeker is,²⁹ heb ik ervoor gekozen om Bosch' werken te groeperen op thema. Eerst het ontstaan en de ondergang van de wereld (Genesis en Openbaringen), daarna voorstellingen uit het leven van Jezus Christus (op chronologische volgorde van de Bijbelse vertellingen), daarna voorstellingen van heiligen (op chronologische volgorde van de levens van de heiligen) en als laatste de wereldse taferelen.

Ik begin elke paragraaf met een *thumbnail* afbeelding van de werken die in de paragraaf besproken worden, met daarbij de werkgegevens: naam, materiaal, afmetingen, globale datering en verblijfplaats.

26. Marijnissen, Roger H., Peter Ruyffelaere, *Hieronymus Bosch, The complete Works* (Brussel 2007) 9.

27. Trouw.nl, *Het drieluik van Jeroen Bosch* [geraadpleegd april 2012]
<http://www.trouw.nl/tr/nl/5009/Archief/archief/article/detail/2494845/2001/08/16/Het-drieluik-van-Jeroen-Bosch.dhtml>

28. Klein, Peter 'A dendrochronological analysis of paintings on panel by Bosch and some of his followers' in Bosch at the Museo del Prado (Madrid 2001) 215-227 (Reader tekst 13) en Koldewij, Jos, Bernard Vermet, Peter Klein, Frédéric Elsig, Barbera van Kooij, *Hieronymus Bosch, New Insights Into His Life and Work* (Rotterdam 2001) 121-131.

29. Koldewij, Jos, Bernard Vermet, Peter Klein, Frédéric Elsig, Barbera van Kooij, *Hieronymus Bosch, New Insights Into His Life and Work* (Rotterdam 2001) 97-101.

2.2 Ontstaan en Ondergang van de Wereld

2.2.1. *Tuin de Lusten* (Madrid)



Tuin der Lusten, olieverf op paneel, middenpaneel 220 x 194, zijpanelen 220 x 97, ca 1467-1470, Museo del Prado, Madrid.

Volgens Marijnissen is de *Tuin der Lusten* een aantal keer schoongemaakt, maar heeft geen grote restauraties ondergaan en is dus in redelijk goede staat.³⁰

Garrido schrijft echter over aanzienlijke schade aan de verflaag en een slechte restauratie in 1940, die echter recentelijk hersteld is, waardoor de kleuren en de impasto highlights weer duidelijk zichtbaar zijn.³¹ De *Tuin der Lusten* neemt in het oeuvre van Bosch een bijzondere plaats in om verschillende redenen. Voor dit onderzoek is het vooral van belang dat de voorstellingen op het linker en middenpaneel lichter zijn van kleur dan veel andere werken van Bosch. Daardoor vallen de witte hoogsels iets minder op. Toch zijn ze overduidelijk aanwezig; zowel als fijne contourlijnen, als puntige accenten of als achtergrondmotieven. Op het linkerpaneel zijn de hoogsels vooral te vinden op de vegetatie, de vogels en fantasiedieren op de voorgrond en achtergrond en op de vleeskleurige fontein. Op het middenpaneel zijn de vegetatie en fantasiebouwsels op de achtergrond overdadig besprenkeld met witte accenten (afb. 7).

30. Marijnissen, Roger H, Peter Ruyffelaere, *Hieronymus Bosch, The complete Works* (Brussel 2007) 154.

31 Garrido, Carmen, Roger Van Schoute, Monique Van Schoute-Verboomen, Hélène Verougstraete, Peter Klein, Enrique Parra Crego, Ana González, *Bosch at the Museo del Prado, Technical Study* (Madrid 2001) 188-189.



Afb. 7. *Tuin der Lusten*, middenpaneel ³²

Op het middengedeelte en de voorgrond van het middenpaneel worden de hoogsels iets minder overdadig gebruikt. De lichaamscontouren, vingers, tenen, neuzen en haren van mens en dier worden geaccentueerd, maar slechts enkele florale motieven worden overdadig versierd met puntige of krullende witte hoogsels (afb. 8).



Afb. 8. *Tuin der Lusten*, middenpaneel ³³



Afb. 9. *Tuin der Lusten*, rechterpaneel ³⁴

Het rechterpaneel van de *Tuin der Lusten* toont veel witte highlights in het donker van de hel. De monsters en de metalen onderdelen zijn het meest opvallend (afb. 9), maar ook de figuren op de achtergrond lichten sterk op. Op het middenplan worden alle contouren sterk aangezet met witte hoogsels, zodat de motieven goed zichtbaar zijn in het donkere schijnsel van de hel. Ook de grisaille op de

32. http://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Garden_of_Earthly_Delights_by_Bosch_High_Resolution.jpg

33. http://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Garden_of_Earthly_Delights_by_Bosch_High_Resolution.jpg

34. http://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Garden_of_Earthly_Delights_by_Bosch_High_Resolution.jpg

buitenzijde van de triptiek bevat (enkele) witte hoogsels op de bladeren van de bomen, rotspunten en de waterlijn.

Garrido en Van Schoute zeggen in de *Technical Study* dat de (impasto) highlights op de *Tuin der Lusten* toegepast zijn op contouren van figuren, verschillende details, (fantasie)dieren, Eva's haren, mantel van God, bladeren van bomen en de fonteinen en waterstralen.³⁵ Hoogsels om op te lichten en een glinsterend en trillend effect te veroorzaken op de vegetatie en kleine dierfiguren.³⁶ De *Tuin der Lusten* in het Prado wordt door Vermet gezien als een vroeg, authentiek werk van Bosch³⁷ en het gebruik van de witte hoogsels op dit werk kan gelden als uitgangspunt voor beoordeling van andere werken.

2.2.2. Zondvloed en allegorische medaillons (Rotterdam)



Zondvloed en Allegorische Medaillons, olieverf op paneel, twee panelen, 69 x 39 en 69 x 39, ca 1515, Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam.

Dit werk bestaat uit twee panelen: een met de zondvloed en de ark van Noah op de berg Ararat en een paneel met helletaferelen (of de wereld voor de zondvloed). Op de achterzijde zijn medaillons geschilderd met waarschijnlijk allegorische voorstellingen.³⁸ Zowel de voorzijde als de achterzijde zijn zwaar beschadigd en vertonen een heel vaal beeld, waardoor hoogsels niet goed zichtbaar zijn. Toch zijn ze af en toe nog onmiskenbaar aanwezig, op dezelfde motieven als we van Bosch gewend zijn: fantasiedieren, boomtakken, hoofddekels, handen, voeten en contouren van lichamen. Dendrochronologisch onderzoek wijst uit dat de

35. Garrido, Carmen, Roger Van Schoute, Monique Van Schoute-Verboomen, Hélène Verougstraete, Peter Klein, Enrique Parra Crego, Ana González, *Bosch at the Museo del Prado, Technical Study* (Madrid 2001) 173.

36. Garrido, Carmen, Roger Van Schoute, Monique Van Schoute-Verboomen, Hélène Verougstraete, Peter Klein, Enrique Parra Crego, Ana González, *Bosch at the Museo del Prado, Technical Study* (Madrid 2001) 187-189.

37. Koldeweij, A.M. Jos, Paul Vandenbroeck, Bernard Vermet, *Jheronimus Bosch, alle schilderijen en tekeningen* (Rotterdam 2001).

38. Koldeweij, A.M. Jos, Paul Vandenbroeck, Bernard Vermet, *Jheronimus Bosch, alle schilderijen en tekeningen* (Rotterdam 2001) 88.

panelen beschilderd konden worden vanaf 1508 ³⁹, wat bevestigt dat het een authentiek werk van Bosch kan zijn.



Afb. 10. Voor de zondvloed (Rotterdam) ⁴⁰ Afb. 11. Allegorische medaillon (Rotterdam) ⁴¹

2.2.3. Laatste Oordeel (Wenen, Brugge, München)



Laatste Oordeel Triptiek, olieverf op paneel, middenpaneel 163 x 127,5 zijvleugels 167 x 60, ca 1482, Academie van Beeldende Kunsten, Wenen.



Het Laatste Oordeel Triptiek, olieverf op een paneel, middenpaneel 99,5 x 60,5 zijluiken 99,5 x 29, ca 1487, Groeningemuseum, Brugge.



Laatste Oordeel Fragment, olieverf op paneel, 60 x 114, ca 1466, Alte Pinakothek, München.

p

De Weense triptiek is in slechte staat en heeft verschillende restauraties ondergaan in de zestiende, zeventiende en twintigste eeuw, waardoor het

39. Koldewij, Jos, Bernard Vermet, Peter Klein, Frédéric Elsig, Barbera van Kooij, *Hieronymus Bosch, New Insights Into His Life and Work* (Rotterdam 2001) 121-131.

40. http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f5/The_Hell_and_the_Flood_P1.jpg

41. http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e7/The_Hell_and_the_Flood_P3.jpg

oorspronkelijke schilderwerk niet overal meer zichtbaar is.⁴² Volgens De Tolnay wijkt vooral de schildertechniek op het linker paneel sterk af van wat we van Bosch gewend zijn, waardoor hij het werk beschouwde als een kopie,⁴³ maar voor Marijnissen is het een authentiek werk.⁴⁴

Alle vijf de voorstellingen van deze triptiek, inclusief het linker paneel, zijn voorzien van witte hoogsels. Op de linkerzijde van het triptiek is de val van de engelen afgebeeld alsmede Adam en Eva in verschillende scènes. De engelen worden opgelicht door opvallend witte contourlijnen (afb. 12), alsmede de vegetatie, de vingers, neuzen en contouren van de lichamen van Adam, Eva en mantel van God.



Afb. 12. *Laatste Oordeel* Linkerpaneel (Wenen)⁴⁵ Afb. 13. *Laatste Oordeel* Midden (Wenen)⁴⁶

Het iets donkerdere midden- en rechterpaneel zijn overgoten met witte hoogsels; vooral de metalen motieven verspreid over de voorstellingen vallen op, maar ook de figuurtjes op de achtergrond en de takken en twijgen (afb. 13 en 14). Op de voorgrond vallen vooral de rijkelijk versierde mantels op en monsters. De monsterlijke lichaamsdelen lichten op door fijne witte lijnen en de mantels zijn bezaaid met witte stippen. Door deze grote aandacht voor details, lijkt het er sterk

42. Marijnissen, Roger H., Peter Ruyffelaere, *Hieronymus Bosch, The complete Works* (Brussel 2007) 214.

43. De Tolnay, Charles, *Hieronymus Bosch, Het volledige werk* (Alphen aan de Rijn 1984) 79.

44. Marijnissen, Roger H., Peter Ruyffelaere, *Hieronymus Bosch, The complete Works* (Brussel 2007) 214.

45. Marijnissen, Roger H., Peter Ruyffelaere, *Hieronymus Bosch, The complete Works* (Brussel 2007) 223.

46. Marijnissen, Roger H., Peter Ruyffelaere, *Hieronymus Bosch, The complete Works* (Brussel 2007) 228.

op dat Jheronimus Bosch heel veel plezier beleefde aan het schilderen van deze monsterlijke wezens.



Afb. 14. *Laatste Oordeel* middenpaneel (Wenen) ⁴⁷

De grisailleafbeeldingen op de buitenzijde van het triptiek met voorstellingen van de heilige Jacobus en de heilige Bavo bevatten slechts weinig hoogsels; de figuren op de voorgrond worden geaccentueerd door hoogsels, maar op de planten op de voorgrond zijn geen hoogsels aangebracht en de fijne lijnen op de kleine details in de verre achtergrond ontbreken nagenoeg of zijn slechts onopvallend. Heel anders dan de grisailles op de buitenzijde van de triptiek in Lissabon (paragraaf 2.4.3), waarbij deze motieven wel highlights bevatten. Misschien is de grisaille buitenkant door een andere schilder uit het atelier van Bosch geschilderd of misschien had Bosch weinig tijd voor de afwerking. Ook is het zeer wel mogelijk dat de hoogsels op de grisaille gedeeltelijk verloren zijn gegaan bij restauraties.



Afb. 15. *Laatste Oordeel* buitenkant (Wenen) ⁴⁸



Afb. 16. *St. Antonius* buitenkant (Lissabon) ⁴⁹

In Brugge bevindt zich een andere versie van het *Laatste Oordeel*. De witte hoogsels op deze versie zijn gelijk aan de witte hoogsels op de Weense triptiek:

47. http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/47/Last_judgement_Bosch.jpg

48. <http://www.wga.hu/index1.html>

49. <http://www.wga.hu/index1.html>

op de metalen onderdelen, versieringen op de gebouwen, takken, twijgen, menselijke figuren op de achtergrond, contouren van lichamen, versieringen op monsterlijke wezens, flora en fauna (afb. 17). Op basis van de witte hoogsels zou dit dus zeerwel een authentieke Bosch kunnen zijn. (NB Dit wordt bevestigd door recent dendrochronologisch onderzoek, wat uitwijst dat het paneel vanaf 1480 beschilderd kan zijn.⁵⁰⁾



Afb. 17. *Laatste Oordeel* (Brugge)⁵¹

Marijnissen rubriceert het *Laatste Oordeel* fragment in München onder het hoofdstuk betwiste toeschrijvingen.⁵² Het schilderij bevat vele opvallende hoogsels die sterk afsteken tegen de donkere achtergrond (afb. 18). De sierlijke gebogen vleugels, staarten en snorharen van de monsterlijke wezens in het midden van het schilderij vallen het eerst op. De vormgeving doet enigszins denken aan de sierlijke fontein en gebouwen op de *Tuin der Lusten* en de fantasieplant op *Johannes in de Wildernis* (paragraaf 2.4.1). Hoogsels op het *Laatste Oordeel* fragment zijn ook goed zichtbaar op de naakte lichamen van de menselijke figuren, vooral de vingers en tenen zijn wit geaccentueerd. Toch wijken de hoogsels iets af van de meeste andere werken van Bosch: de hoogsels zijn minder fijn op het *Laatste Oordeel fragment*, de lijnen zijn dikker. Ook valt op dat de highlights vooral bestaan uit lijnen. Op veel andere werken worden de monsters vooral versierd met stippen, alhoewel ook op dit werk een aantal monsters gestippeld zijn.

50. Koldewij, A.M. Jos, Paul Vandenbroeck, Bernard Vermet, *Jheronimus Bosch, alle schilderijen en tekeningen* (Rotterdam 2001) 88.

51. <http://www.lib-art.com/artgallery/7240-last-judgement-hieronymus-bosch.html>

52. Marijnissen, Roger H., Peter Ruyffelaere, *Hieronymus Bosch, The complete Works* (Brussel 2007) 9.



Afb. 18. *Laatste Oordeel* Fragment (München) ⁵³

Kortom, de hoogsels zijn aangebracht op dezelfde motieven als bij andere werken, maar de manier waarop lijkt een klein beetje af te wijken. Toch hoeft dit niet direct gevolgen te hebben voor de authenticiteit van het werk, omdat het bijvoorbeeld kan betekenen dat het werk is van een nog jonge, onervaren Jheronimus Bosch of van een medewerker (familielid) uit het atelier. (Het paneel is volgens dendrochronologisch onderzoek al beschilderbaar vanaf 1442.⁵⁴) Mijns inziens zijn de sierlijke witte lijnen erg kenmerkend voor Bosch, dan wel voor zijn atelier.

2.2.4. *Visioenen uit het hiernamaals (Venetië)*



Visioenen uit het Hiernamaals, olieverf op paneel, vier panelen 86,5 x 39,5, ca 1491, Palazzo Ducale, Venetië.

De vier panelen, *Aards Paradijs*, *Hemels Paradijs*, *Val der Verdoemden* en *De Hel*, vormen waarschijnlijk de zijluiken van een verloren gegaan *Laatste Oordeel* schilderij.⁵⁵ Alle vier de panelen zijn voorzien van fijne witte hoogsels op de contouren van de naakte lichamen, de vingers en het gelaat. Ook de vegetatie en

53. http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/da/Last_Judgement.jpg

54. Koldewij, Jos, Bernard Vermet, Peter Klein, Frédéric Elsig, Barbera van Kooij, *Hieronymus Bosch, New Insights Into His Life and Work* (Rotterdam 2001) 121-131.

55. Koldewij, A.M. Jos, Paul Vandenbroeck, Bernard Vermet, *Jheronimus Bosch, alle schilderijen en tekeningen* (Rotterdam 2001) 186-187.

de contouren van de vleugels en gewaden van de engelen zijn geaccentueerd, en het meest opvallend zijn de hoogsels op de duivelse figuren. Op basis van de witte hoogsels dus een typisch werk van Bosch.



Afb. 19. *Val der Verdoemden* (Venetië) ⁵⁶



Afb. 20. *Hemels Paradijs* (Venetië) ⁵⁷

2.3 Jezus Christus

2.3.1. *Geboorte* (Keulen)



Geboorte, olieverf op paneel, 66 x 43, ca 1568, Wallraf-Richartz-Museum, Keulen.

Volgens Marijnissen is dit werk een twijfelachtige toeschrijving en is de staat relatief goed.⁵⁸ Witte hoogsels zijn slechts heel beperkt aanwezig, alleen de strohalmen op de voorgrond zijn geaccentueerd en wat contouren bij de kleine figuren bij het vuur op de achtergrond. Het landschap bevat geen witte hoogsels, terwijl we ze zeker daar zouden verwachten op de stammen, takken en twijgen van de bomen, de vleugels van de engelen en de vogels (afb. 21).

Dendrochronologisch onderzoek heeft uitgewezen dat dit werk onmogelijk van

56. <http://www.wga.hu/index1.html>

57. <http://www.wga.hu/index1.html>

58. Marijnissen, Roger H., Peter Ruyffelaere, *Hieronymus Bosch, The complete Works* (Brussel 2007) 432.

Jheronimus Bosch kan zijn, omdat het paneel niet beschilderd kan zijn voor 1562 en het ontbreken van de hoogsels ligt hiermee volledig in lijn.⁵⁹



Afb. 21. *Geboorte* (Keulen)⁶⁰

2.3.2. Aanbidding door de koningen/magi (Madrid, Philadelphia, New York)



Aanbidding der koningen/magi (voorheen *Bronchorst-Boschuyse Triptiek*), olieverf op paneel, middenpaneel 138 x 72, zijpanelen 138 x 34, ca 1484, Museo del Prado, Madrid.



Aanbidding der koningen/magi, olieverf op paneel, 94 x 74,5, ca 1495, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia.



Aanbidding der koningen/magi, olieverf, tempera en goud op paneel, 71 x 56,5, ca 1498, Metropolitan Museum of Art, New York.

De *Aanbidding door de koningen/magi* in het Prado is in heel goede staat en bevindt zich zelfs nog in het originele lijst.⁶¹ Garrido en Van Schoute schrijven dat highlights zijn aangebracht met hele fijne kwasten en met hele precieze

59. Koldewij, A.M. Jos, Paul Vandenbroeck, Bernard Vermet, *Jheronimus Bosch, alle schilderijen en tekeningen* (Rotterdam 2001) 88.

60. <http://www.wga.hu/index1.html>

61. Marijnissen, Roger H., Peter Ruyffelaere, *Hieronymus Bosch, The complete Works* (Brussel 2007) 234.

verfstreken op decoratieve details van mantels en juwelen, en ook op het hooi, de vegetatie en bij de figuren op de achtergrond (afb. 22 en 23).⁶²



Afb.22. Aanbidding der koningen (Prado)⁶³ Afb.23. Aanbidding der koningen, midden (Prado)⁶⁴

Bij de figuren op de achtergrond is iets dikkere impasto gebruikt en de verfstreken zijn langer dan op de voorgrond.⁶⁵ Dat de hoogsels op de achtergrond bestaan uit dikkere verflagen en langere verfstreken kan vanaf een foto niet goed beoordeeld worden, dus dat zal ik hier verder niet behandelen.



Afb. 24. Aanbidding der koningen, midden (Prado)⁶⁶

62. Garrido, Carmen, Roger Van Schoute, Monique Van Schoute-Verboomen, Hélène Verougstraete, Peter Klein, Enrique Parra Crego, Ana González, *Bosch at the Museo del Prado, Technical Study* (Spain 2001) 107.

63. Marijnissen, Roger H., Peter Ruyffelaere, *Hieronymus Bosch, The complete Works* (Brussel 2007) 250.

64. Marijnissen, Roger H., Peter Ruyffelaere, *Hieronymus Bosch, The complete Works* (Brussel 2007) 244.

65. Garrido, Carmen, Roger Van Schoute, Monique Van Schoute-Verboomen, Hélène Verougstraete, Peter Klein, Enrique Parra Crego, Ana González, *Bosch at the Museo del Prado, Technical Study* (Madrid 2001) 107.

66. <http://www.wga.hu/index1.html>

De motieven waarop volgens Garrido de hoogsels aangebracht zijn, zijn kenmerkend voor Bosch. Vooral de flora en de figuren op de achtergrond bevatten veel highlights (afb. 24), hoewel dit niet op alle foto's goed zichtbaar is door vergeelde vernis. Op de voorgrond worden minder hoogsels gebruikt; alleen op de metalen onderdelen en juwelen komen ze voor en slechts op een enkele hand.

Er zijn vele versies van dit werk bekend, waarvan velen waarschijnlijk rond 1500 in Antwerpen ontstaan zijn.⁶⁷ In Philadelphia bevindt zich een versie van de *Aanbidding der Koningen*, door Max Friedländer als authentiek beschouwd,⁶⁸ waarbij witte hoogsels zichtbaar zijn op de voor Bosch kenmerkende motieven zoals de flora, fauna en gebouwen in de verte en ook hier en daar op de metalen motieven. Opvallend is echter dat de buidel van de figuur op de voorgrond niet versierd is met witte stippen; een object waarvan je zou verwachten dat Bosch het zou accentueren (afb. 25). Hoogsels lijken dus minder voor te komen dan op andere werken, maar mogelijk wordt dit veroorzaakt door overschilderingen in het verleden. Dendrochronologisch onderzoek wijst uit dat het Philadelphia paneel vanaf 1493 beschilderd kan zijn, dus mogelijk authentiek is.⁶⁹



Afb. 25. *Aanbidding der koningen* (Philadelphia)⁷⁰

Ook in New York bevindt zich een versie die dendrochronologisch gezien tijdens Bosch leven beschilderd kan zijn (vanaf 1468)⁷¹ en het werk bevat vele witte

67. [http://nl.wikipedia.org/wiki/Aanbidding_der_Koningen_\(navolger_van_Jheronimus_Bosch\)](http://nl.wikipedia.org/wiki/Aanbidding_der_Koningen_(navolger_van_Jheronimus_Bosch))

68. [http://nl.wikipedia.org/wiki/Aanbidding_der_Koningen_\(navolger_van_Jheronimus_Bosch\)](http://nl.wikipedia.org/wiki/Aanbidding_der_Koningen_(navolger_van_Jheronimus_Bosch))

69. Koldewij, A.M. Jos, Paul Vandenbroeck, Bernard Vermet, *Jheronimus Bosch, alle schilderijen en tekeningen* (Rotterdam 2001) 88.

70. <http://www.wga.hu/index1.html>

71. Koldewij, A.M. Jos, Paul Vandenbroeck, Bernard Vermet, *Jheronimus Bosch, alle schilderijen en tekeningen* (Rotterdam 2001) 88.

hoogsels op de juwelen van de koningen en het landschap op de achtergrond. De puntige hoogsels op de gouden juwelen zijn enigszins eenvoudig aangebracht, maar de hoogsels op de achtergrond (mensen, dieren, bomen) zijn trefzeker en kenmerkend voor Bosch. Op basis van de witte hoogsels op de achtergrond kan dit dus ook een authentiek werk van Bosch zijn, of een erg goede kopie.



Afb.26. Aanbidding der koningen (New York) ⁷² Afb.27. Aanbidding der koningen (New York) ⁷³

2.3.3. *Bruiloft van Kana* (Rotterdam)



Bruiloft van Kana, olieverf op paneel, 93 x 72, ca 1570, Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam.

Marijnissen classificeert het werk als een twijfelachtige toeschrijving. Hij geeft ook aan dat er van het oorspronkelijke werk nog maar weinig over is. ⁷⁴ Eind negentiende eeuw is een portret over *De Bruiloft van Kana* heen geschilderd. Dat is later weer verwijderd, maar het onderliggende werk was in de voorgaande eeuwen al zwaar beschadigd en gerestaureerd. Inmiddels heeft dendrochronologisch onderzoek uitgewezen dat de *Bruiloft van Kana* geen werk

72. http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/67/Circle_of_Jheronimus_Bosch_Adoration_of_the_Magi_%28New_York%29.jpg

73. http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/67/Circle_of_Jheronimus_Bosch_Adoration_of_the_Magi_%28New_York%29.jpg

74. Marijnissen, Roger H, Peter Ruysfelaere, *Hieronymus Bosch, The complete Works* (Brussel 2007) 9.

van Bosch kan zijn, omdat de jaarringen aangeven dat het paneel niet voor 1555 beschilderd kan zijn.⁷⁵ Dit is in lijn met het gebruik van witte hoogsels: het werk bevat nauwelijks witte highlights. Alleen de tinnen kannen op de achtergrond en sommige contouren van de oudroze mantels bevatten wat oplichtende accenten. Hoogsels op handen en gezichten ontbreken geheel en het ziet er niet naar uit dat ze ooit aanwezig geweest zijn, waardoor het hoogst onwaarschijnlijk zou zijn dat het werk door Bosch gemaakt is.

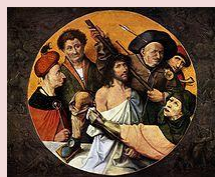


Afb. 28. *Bruiloft van Kana* (Rotterdam)⁷⁶ Afb. 29. *Bruiloft van Kana* (Rotterdam)⁷⁷

2.3.4. *Doornenkroning* (Londen, Escorial, s-Hertogenbosch)



Doornenkroning, olieverf op paneel, 74 x 59, ca 1486, National Gallery, Londen.



Doornenkroning, olieverf op paneel, 165 x 195, ca 1534, Monasterio de San Lorenzo, El Escorial.



Gevangenneming van Christus, olieverf op paneel, 52 x 81, na 1462, Noordbrabants Museum, s'-Hertogenbosch.

75. Koldewij, A.M. Jos, Paul Vandenbroeck, Bernard Vermet, *Jheronimus Bosch, Alle schilderijen en tekeningen* (Rotterdam 2001) 88.

76. <http://www.wga.hu/index1.html>

77. Marijnissen, Roger H., Peter Ruyffelaere, *Hieronymus Bosch, The complete Works* (Brussel 2007) 429.

De *Doornenkroning* in Londen is niet afgewerkt met de kenmerkende witte hoogsels zoals Bosch ze op de andere werken gebruikt. Nu hoeft dat niets te betekenen, omdat het een ander soortig schilderij betreft: de figuren zijn allemaal groot en er is geen ruimte voor een achtergrond en Bosch gebruikt vooral veel witte hoogsels op de kleinere figuren op de achtergrond van de voorstelling. Het schilderij bevat wel hoogsels, op de metalen, doornen, eikenbladeren en de rode hoofddoek. Deze hoogsels zijn echter minder wit. Ze steken minder af bij de rest van de voorstelling, omdat ze ietwat grijsig zijn (metalen en doornen) of ietwat groen/bruin (eikenbladeren, afb. 30) of ietwat roze op de rode hoofddoek⁷⁸. De sik en haren van de oude man linksonder vallen wel op door de witte kleur, maar deze zijn mijns inziens niet bedoeld als hoogsels, niet als verhogende accenten, slechts als zeer witte haren. (Overigens ziet Ron Spronk het wel als witte hoogsels, wanneer hij hooglichten op de *Doornenkroning* vergelijkt met de Gentse *Kruisdraging*.)⁷⁹



Afb. 30. *Doornenkroning* (Londen)⁸⁰

Kortom, de hoogsels op dit werk wijken af van de andere werken van Bosch waardoor toeschrijving aan Bosch erg twijfelachtig is. Het is echter niet geheel uit te sluiten dat de afwijkende werkwijze te maken heeft met restauraties, omdat grote delen van het schilderij zijn overschilderd.⁸¹ Dendrochronologisch onderzoek wijst uit dat de *Doornenkroning* in Londen een authentiek werk van

78. Spronk, Ron, *Eigenhandig? Opmerkingen bij de schildertechniek en toeschrijvingsproblematiek bij Jheronimus Bosch* (Nijmegen 2011) 17.

79. Spronk, Ron, *Eigenhandig? Opmerkingen bij de schildertechniek en toeschrijvingsproblematiek bij Jheronimus Bosch* (Nijmegen 2011) 26.

80. <http://www.wga.hu/index1.html>

81. Marijnissen, Roger H., Peter Ruyffelaere, *Hieronymus Bosch, The complete Works* (Brussel 2007) 352.

Jheronimus Bosch kan zijn, omdat het paneel vanaf 1479 gereed was om te beschilderen.⁸²

Ook de *Doornenkroning* in Madrid bevat alleen grotere figuren zonder achtergrond en ook hier zijn naar mijn mening geen kenmerkende witte hoogsels te vinden. De linkerfiguur is met zijn rode, versierde kleding de meest aangewezen figuur voor de witte highlights. Op de foto's blijkt echter dat de versieringen niet wit zijn, maar goudgeel (afb. 31). De highlights op de doornenkroon van Jezus zijn onopvallend beige en zelfs de witte bloemetjes bij de medaille van de man met de zwarte hoed zijn niet opvallend wit. Nu kan het feit dat de hoogsels niet echt wit zijn veroorzaakt worden door een gele vernis, omdat ook het oogwit van de figuren enigszins gelig is. De grisaille op de randen rondom de cirkelvormige afbeelding heeft wel hoogsels, maar schaars en niet altijd op de voor Bosch kenmerkende motieven; veel handen, neuzen en contouren van mantels zijn niet duidelijk geaccentueerd (afb. 32). In lijn met de verwachtingen na aanleiding van de witte hoogsels heeft recent dendrochronologisch onderzoek aangetoond dat het werk niet van Jheronimus Bosch kan zijn, omdat het paneel niet voor 1527 beschilderd kan zijn.⁸³



Afb. 31. *Doornenkroning* (Escorial)⁸⁴



Afb. 32. *Doornenkroning* (Escorial)⁸⁵

82. Koldewij, Jos, Bernard Vermet, Peter Klein, Frédéric Elsig, Barbera van Kooij, *Hieronymus Bosch, New Insights Into His Life and Work* (Rotterdam 2001) 121-131.

83. Koldewij, Jos, Bernard Vermet, Peter Klein, Frédéric Elsig, Barbera van Kooij, *Hieronymus Bosch, New Insights Into His Life and Work* (Rotterdam 2001) 121-131.

84. <http://www.wga.hu/index1.html>

85. http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5a/Crowned_with_Thorns_Bosch.jpg

Een vormtechnisch vergelijkbaar werk is *De Gevangenneming van Christus* in het Noordbrabants Museum in 's-Hertogenbosch. Dit werk bevat kenmerkende witte hoogsels op contouren van kleding, neuzen, gebladerte, metalen en puntige hoogsels op een hoofddeksel. Daarnaast toont jaarringenonderzoek aan dat de panelen vanaf 1462 beschilderd kunnen zijn, waardoor het zeer wel mogelijk is dat dit een authentieke Bosch is.



Afb. 33. *De gevangenneming van Christus* ('s-Hertogenbosch)⁸⁶

2.3.5. *Ecce Homo* (Frankfurt, Boston, Philadelphia)



Ecce Homo, olieverf op paneel, 71 x 61, ca 1476, Städel Museum, Frankfurt am Main.



Ecce Homo Triptiek, olieverf op paneel, middenpaneel 73 x 57, zijpanelen 79 x 36, ca 1496-1500, Museum of Fine Arts, Boston.



Ecce Homo, olieverf op paneel, 52 x 54, ca 1563, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia.

Op het *Ecce Homo* schilderij in Frankfurt zijn duidelijke witte hoogsels zichtbaar op de gebouwen. De stenen van de muur en trappen worden uitgelicht, alsook de

86. http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/77/Bosch_follower_The_arrest_of_Christ_c._1530-1550.jpg

wand van de brug. Ook op de voorgrond zijn sterke hoogsels zichtbaar als contourlijnen op de blauwe mantel van Jezus, de metalen wapens in het publiek en de hoofddeksels en haren van een aantal toeschouwers (afb. 34). Voor wat betreft de haren van de toeschouwers komen de hoogsels enigszins onnatuurlijk over. Het lijkt of ze vluchtig en ietwat slordig zijn aangebracht, veel minder verfijnd dan we van Bosch gewend zijn, maar het is mogelijk dat ze later overschilderd zijn. Voor het overige zijn de hoogsels verfijnd aangebracht en op de voor Bosch kenmerkende motieven. Overigens ontbreken puntige hoogsels. Het gebruik van de highlights als contourlijnen geeft alle reden om dit werk als authentiek te classificeren, gelijk de kunstkenner beweren (Friedländer, De Tolnay, Unverfehrt, Marijnissen en Koldewey)⁸⁷ en zoals bevestigd door dendrochronologisch onderzoek (1470).⁸⁸ Het ontbreken van puntige hoogsels op bijvoorbeeld mantels of hoofddeksels kan misschien betekenen dat het een vroeg werk is in het oeuvre van Bosch.



Afb. 34. *Ecce Homo* (Frankfurt) ⁸⁹

Er zijn nog verschillende andere versies van Bosch' *Ecce Homo*, waaronder een in Boston en een in Philadelphia. De versie in Boston is overgoten met witte hoogsels en wordt door verschillende kenners (Eisler, De Tolnay) gezien als een werk uit het atelier van Bosch, gemaakt door leerlingen (afb. 35).⁹⁰ Vanuit het oogpunt van de witte hoogsels kan het werk mijns inziens gezien worden als een echte Bosch. Het is natuurlijk ook zeer wel mogelijk dat het werk gemaakt is door een leerling van Bosch, na nauwgezette aanwijzingen van de meester.

87. http://nl.wikipedia.org/wiki/Lijst_van_schilderijen_van_Jheronimus_Bosch

88. Koldewey, A.M. Jos, Paul Vandenbroeck, Bernard Vermet, *Jheronimus Bosch, Alle schilderijen en tekeningen* (Rotterdam 2001) 88.

89. <http://www.wga.hu/index1.html>

90. http://nl.wikipedia.org/wiki/Ecce_Homo-drieluik



Afb. 35. *Ecce Homo* (Boston) ⁹¹



Afb. 36. *Ecce Homo* (Philadelphia) ⁹²

De versie in Philadelphia heeft witte hoogsels, vooral op vingers, neuzen en metalen motieven, maar duidelijk minder, zuiniger dan dat we van Bosch gewend zijn. Een voorbeeld hiervan is de zwarte mouw van de figuur rechtsboven (afb. 36); de mouw is versierd met slechts enkele, willekeurig geplaatste, witte stippels. Ze lijken slechts punten op een mouw, geen verfijnde lichtreflecties. Jaarringenonderzoek toont aan dat de Boston versie in Bosch tijd geschilderd kan zijn (1489), de Philadelphia versie is van later datum (1557).⁹³

2.3.6. *Kruisdraging* (Madrid, Gent, Wenen)



Kruisdraging, olieverf op panel, 150 x 94, ca 1499, Palacio Royal, Madrid.



Kruisdraging, olieverf op panel, 77 x 84, ca 1510-1535, Museum voor Schone Kunsten, Gent.

91. http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2a/Workshop_of_J._Bosch_Hendrixke_van_Langhel_with_St_Catherine.jpg

92. <http://www.wga.hu/index1.html>

93. Koldewij, A.M. Jos, Paul Vandenbroeck, Bernard Vermet, *Jheronimus Bosch, Alle schilderijen en tekeningen* (Rotterdam 2001) 88.



Kruisdraging, olieverf op panel, 57 x 32, ca 1499, Kunsthistorisches Museum, Wenen.

De *Kruisdraging* in Madrid is in goede staat en Marijnissen beschouwt dit werk als een authentieke Bosch, ondanks de afwijkende iconografie; er zijn bijvoorbeeld geen monsters afgebeeld.⁹⁴ Op dit werk zien we slechts enkele witte hoogsels. De hoogsels op de handen van de man met de witte mantel achter Jezus zijn typisch Bosch en zo ook hoogsels op de hoofddeksels en de boombladeren op de achtergrond. Door de schaarsheid van de hoogsels wijkt het schilderij echter wel iets af van de rest van Bosch' oeuvre, waardoor ik enige vraagtekens zet bij de authenticiteit. Misschien echter werd er door de schilder geëxperimenteerd met minder hoogsels of wilde Bosch of de opdrachtgever de voorstelling van de lijdende Jezus somber houden. Jaarringenonderzoek toont aan de het paneel vanaf 1492 beschilderd kon worden.⁹⁵



Afb. 37. *Kruisdraging* (Palacio Royal Madrid)⁹⁶

De Gentse *Kruisdraging* toont heel duidelijke, goedgeplaatste hoogsels (afb. 38). Er is in dit werk geen achtergrond, maar details op de voorgrond (sierraden, hoofddeksels, contouren van kleding) worden opgelicht met hele fijne lijnen en verfstreken. De gestippelde hoogsels op de zwarte rand van de regenboogkleurige punthoed volgen de vorm van het object. De meeste hoogsels

94. Marijnissen, Roger H., Peter Ruyffelaere, *Hieronymus Bosch, The complete Works* (Brussel 2007) 280.

95. Koldewij, A.M. Jos, Paul Vandenbroeck, Bernard Vermet, *Jheronimus Bosch, Alle schilderijen en tekeningen* (Rotterdam 2001) 88.

96. http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bd/Hieronymus_Bosch_Christ_Carrying_the_Cross_WGA02556.jpg

zijn helder wit, maar bij de gouden sierraden wordt niet gewerkt met witte highlights maar met goudgele, wat mij enige reden geeft tot twijfel aan de authenticiteit van het werk. Roger Van Schoute en Monique Verboomen schrijven over de gele hangers aan de muts van Veronica: *'Cependant, quelques éléments de forte densité contrastent vigoureusement avec l'ensemble, ce qui donne un accent particulier à certaines surfaces comme les pendants jaunes de la coiffe de Véronique.'*⁹⁷



Afb. 38. *Kruisdraging* (Gent)⁹⁸

Ron Spronk geeft aan dat de hoogsels op de helm eenvoudig zijn; onvermengd loodwit, zonder een poging te doen de kleuren van de omgeving weer te geven.⁹⁹ Het werk is gerestaureerd in 1956-1957, waarbij duidelijk is geworden dat vooral de randen overschilderd zijn, maar het grootste deel van het werk nog redelijk intact is.¹⁰⁰ Deze *Kruisdraging* wordt beschouwd als een authentiek werk van Jheronimus Bosch of een rechtstreekse kopie gemaakt in zijn atelier.¹⁰¹ Een dendrochronologisch jaartal is onbekend om technische redenen.¹⁰²

Witte hoogsels komen voor op verschillende details op de Weense *Kruisdraging*: puntige highlights op de wapens, kleding, hoofddeksels, contourlijnen op de handen en de vegetatie op de achtergrond. Op de achterkant is een kind met

97. Van Schoute, Roger, Monique Verboomen, *Jerôme Bosch* (Tournai 2000) 172-182

98. http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bb/Hieronymus_Bosch_055.jpg

99. Spronk, Ron, *Eigenhandig? Opmerkingen bij de schildertechniek en toeschrijvingsproblematiek bij Jheronimus Bosch* (Nijmegen 2011) 17.

100. Marijnissen, Roger H., Peter Ruyffelaere, *Hieronymus Bosch, The complete Works* (Brussel 2007) 378.

101. Marijnissen, Roger H., Peter Ruyffelaere, *Hieronymus Bosch, The complete Works* (Brussel 2007) 378.

102. Koldewij, Jos, Bernard Vermet, Peter Klein, Frédéric Elsig, Barbera van Kooij, *Hieronymus Bosch, New Insights Into His Life and Work* (Rotterdam 2001) 121-131.

loopwagen afgebeeld, waarbij de witte hoogsels ook duidelijk zichtbaar zijn op de loopwagen, de stok en de contouren van het lichaam. Om technische redenen is dendrochronologisch onderzoek niet mogelijk,¹⁰³ maar gekeken naar de hoogsels is er geen reden om aan de authenticiteit van dit werk te twijfelen.



Afb.39. *Kruisdraging* (Wenen) ¹⁰⁴ Afb.40. *Kruisdraging*, achterzijde (Wenen) ¹⁰⁵

2.3.7. *Kruisiging (Calvarie) met Schenker* (Brussel)



Kruisiging/Calvarie met Schenker, olieverf op paneel, 74,5 x 61, Koninklijk ca 1483, Museum voor Schone Kunsten, Brussel.

Het *Calvarie* werk toont duidelijke witte hoogsels. Ze zijn te vinden op de beenderen op de voorgrond, de metalen sleutel, de contouren van Jezus aan het kruis en op de voeten en handen van de heiligen. Ook op het middenplan zijn er hoogsels: de paden die de verte in lopen, de molenwieken, boomstammen en een van de figuren (afb. 41).

103. Koldewey, A.M. Jos, Paul Vandenbroeck, Bernard Vermet, *Jheronimus Bosch, Alle schilderijen en tekeningen* (Rotterdam 2001) 88.

104. <http://www.wga.hu/index1.html>

105. <http://www.wga.hu/index1.html>



Afb. 41. *Kruisdraging met Schenker* (Brussel) ¹⁰⁶

De bladeren van de bomen vertonen op dit schilderij slechts onopvallende, beige-groene hoogsels en zowel het kasteel als de stad op de achtergrond worden nauwelijks geaccentueerd. De voorkant van de stad is lichter geschilderd, daarna een donkerder gedeelte in warme bruintinten en de achterzijde is blauwig; er is atmosferisch perspectief toegepast. (Een techniek die door Bosch en zijn tijdgenoten veel gebruikt werd.) Van dichtbij echter is te zien dat de muur op het voorste gedeelte van de stad en de huizen in het middengedeelte afgewerkt zijn met de kenmerkende fijne witte lijnen. En ook op het kasteel wordt een venster opgelicht met fijne accenten. Toch lijken in dit schilderij de hoogsels enigszins schaarser gebruikt te zijn dan bij andere werken; er zijn slechts weinig highlights op de kleding van de vier figuren op de voorgrond. Dit kan een bewuste keuze zijn van de schilder, omdat hij het wilde doen lijken alsof de afgebeelde scene plaatsvond aan het eind van de middag, wanneer het warme avondlicht minder oplichtende motieven toont. Een andere oorzaak kan zijn dat de *Calvarie met Schenker* flinke restauraties ondergaan heeft. ¹⁰⁷

2.4 Heiligen

2.4.1. *Johannes de Doper in de Wildernis* (Madrid)



Johannes de Doper in de Wildernis, olieverf op paneel, 49 x 40,5, ca 1481, Museo Lázaro Galdiano, Madrid.

106. <http://www.wga.hu/index1.html>

107. Marijnissen, Roger H., Peter Ruyffelaere, *Hieronymus Bosch, The complete Works* (Brussel 2007) 346-349.

Het schilderij met *Johannes de Doper in de Wildernis* vertoont veel van de kenmerkende hoogsels die de afbeelding een uitgesproken sprankelend accent geven.



Afb. 42. *Johannes de Doper in de Wildernis* (Lazaro Galdiano Madrid), 49x40¹⁰⁸

De fantasieplant op de voorgrond is overgoten met witte stippels en lijnen (afb. 42). De contouren van de ronde vruchtachtige onderdelen, de zaden en de contouren van de bladeren worden sterk geaccentueerd. De sierlijke rondingen van de twijgen vallen extra op door de witte hoogsels en langs de randen van de plant zijn op verschillende plaatsen sprankelende stippels aangebracht. De fantasieplant is een overschildering van de stichter, maar deze overschildering is mogelijk uitgevoerd kort na de oorspronkelijke versie, rond 1496, en kan dus door

108. <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:StJohnWildernessBosch.jpg>

Jheronimus zelf (of in zijn atelier) gedaan zijn.¹⁰⁹ Behalve de plant op de voorgrond is ook het rotsachtige bouwwerk op de achtergrond overgoten met witte hoogsels, wat het geheel een nog mysterieuzer effect geeft. Ook de bladeren van de bomen op het middenplan en de contouren van het schaap en Johannes' mantel op de voorgrond worden sterk benadrukt. *Johannes de Doper in de Wildernis* wordt algemeen beschouwd als een authentiek werk van Bosch.¹¹⁰ Op het gebied van witte hoogsels is het een van de mooiste en duidelijkste voorbeelden van Bosch' schildertechniek.

2.4.2. *Johannes de Evangelist op Patmos* (Berlijn)



Johannes de Evangelist op Patmos, olieverf op paneel, 63 x 43,5, ca 1496-1497, Gemäldegalerie, Berlijn.

Dit werk bevat naast de voorstelling van Johannes de Evangelist een grisaille op de achterkant, en beide voorstellingen vertonen duidelijke highlights. Op de voorzijde worden de handen van Johannes uitgelicht met contourlijnen, alsook de vegetatie (bladeren, twijgen en bloemen). De blauwe engel en het insectachtige monster op de voorgrond trekken de aandacht en lijken extra curieus door de opvallende puntige hoogsels (afb. 43).

109. Rolf Gross, Chronology of Paintings of Hieronymus Bosch [Geraadpleegd Juni 2012] <http://rolfgross.dreamhosters.com/Bosch-Web-2005/Images/ChronologyofPaintings.htm> en Koldewey, A.M. Jos, Paul Vandenbroeck, Bernard Vermet, *Jheronimus Bosch, Alle schilderijen en tekeningen* (Rotterdam 2001) 75-76.

110. Marijnissen, Roger H., Peter Ruyffelaere, *Hieronymus Bosch, The complete Works* (Brussel 2007) 394.



Afb. 43.Voorzijde (Berlijn) ¹¹¹ Afb.44.Johannes de Evangelist op Patmos, achterzijde (Berlijn) ¹¹²

Bij de grisaille op de achterzijde vallen de hoogsels nog meer op (afb. 44). De contouren van de vleugels, poten en klauwen van de roofvogel in het midden zijn aangezet met fel witte lijnen. De lichamen van de figuren op de voorgrond van de grisaille worden sterk geaccentueerd, alsook de vegetatie en de gebouwen daarachter. Ook de kruisweg taferelen op het middenplan (Christus draagt het kruis en Christus opgebaard) en de achtergrond (Christus aan het kruis) bevatten sterke witte contouren, evenals de stad op de achtergrond.

2.4.3. *Temptatie van St. Antonius* (Lissabon, Brussel, Dijon, 's-Hertogenbosch, São Paulo)



Temptatie van Sint Antonius Triptiek,
olieverf op paneel, middenpaneel 131.5 x
119 zijpanelen 131.5 x 53, ca 1502, Museu
Nacional de Arte Antiga, Lissabon.



Temptatie van Sint Antonius Triptiek,
olieverf op paneel, middenpaneel 133,5 x
119,5, zijpanelen 130,5 x 52,5, ca 1520-
1530, Koninklijk Museum voor Schone
Kunsten, Brussel.

111. http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/61/Johannes_op_Patmos_Jeroen_Bosch.jpg

112. Koldewey, A.M. Jos, Paul Vandenbroeck, Bernard Vermet, *Jheronimus Bosch, Alle schilderijen en tekeningen* (Rotterdam 2001) 76.



Temptatie van Sint Antonius, olieverf op paneel, 118,5 x 110,5, ca 1550, Musée des Beaux-Arts, Dijon.



Temptatie van Sint Antonius, olieverf op paneel, 69 x 87, na 1536, Noordbrabants Museum, s'-Hertogenbosch.



Temptatie van Sint Antonius, olieverf op paneel, 69 x 87, na 1495, Museu de Arte de São Paulo, São Paulo.

Jaarringenonderzoek wijst uit dat de panelen van het drieluik *De Temptatie van St. Antonius* in Lissabon beschilderbaar zijn vanaf 1495 en het wordt door velen gezien als een typisch Bosch werk.¹¹³ Dit werk bevat op alle onderdelen heel duidelijke, opvallende witte hoogsels. Op de goedbewaarde grisaille op de buitenkant is heel goed zichtbaar waar Bosch de highlights aanbracht: de contouren van de kleding, de handen, voeten, neuzen, lippen, takken, touwen, stokken en andere attributen (afb. 45).



Afb.45. *St. Antonius* (Lissabon)¹¹⁴



Afb. 46. *Temptatie van St. Antonius Drieluik* (Lissabon)¹¹⁵

113. Koldewij, Jos, Bernard Vermet, Peter Klein, Frédéric Elsig, Barbera van Kooij, *Hieronymus Bosch, New Insights Into His Life and Work* (Rotterdam 2001) 121-131 en Marijnissen, Roger H., Peter Ruyffelaere, *Hieronymus Bosch, The complete Works* (Brussel 2007) 154.

114. Marijnissen, Roger H., Peter Ruyffelaere, *Hieronymus Bosch, The complete Works* (Brussel 2007) 162.

115. <http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/bosch/tempt-ant/tempt-d.jpg>



Afb. 47. *Temptatie van St. Antonius Drieluik* (Lissabon) ¹¹⁶

Ook de binnenkant is rijkelijk versierd met highlights, op dezelfde motieven. Daarnaast vallen op de hoofdafbeelding vooral de hoofddekseis op, de fijne lijnen op de verschillende gebouwen en de versierde fantasiedieren in de lucht, op het land en in het water (afb. 46). Vele motieven zijn zorgvuldig overgoten met fijne witte stippels en lijnen, zowel op de voorgrond, het middenplan als op de achtergrond. Van een afstand lijkt het hierdoor haast alsof de afbeelding trilt (afb. 47).

In São Paulo bevindt zich een versie van het middenpaneel van de *Temptatie van Sint Antonius*, die door Max Friedländer beschouwd wordt als de oudste versie. Friedländer geeft ook aan dat het in die tijd niet ongewoon was dat een schilder de opdracht kreeg om eigenhandig een replica te maken van een eerder werk.¹¹⁷ Het São Paulo stuk heeft diverse kenmerkende witte hoogsels, waaronder o.a. opvallende gestippelde hoogsels op de figuren in het midden (afb. 50). Er lijken echter minder hoogsels gebruikt dan op de Lissabon versie, maar dat kan te maken hebben met de toestand van het werk in São Paulo. In Dijon bevindt zich een versie van *De Temptatie van Sint Antonius* met de voor Bosch kenmerkende witte hoogsels, die ondanks dat het werk sterk vergeeld is, nog duidelijk zichtbaar zijn (afb. 51). Ook in Brussel (afb. 52) en 's-Hertogen bosch (afb. 49) bevinden zich versies met duidelijke, voor Bosch kenmerkende witte hoogsels. Deze schilderijen worden gezien als het werk van kwalitatief goede, vroeg zestiende eeuwse navolgers, wat in een aantal gevallen bevestigd wordt door dendrochronologisch onderzoek.¹¹⁸ Het voert te ver om hier alle (ongeveer twintig) verschillende kopieën van de *Temptatie van Sint Antonius* verder uit te werken.

116. http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/77/Jeroen_Bosch_%28ca._1450-1516%29_De_verzoeking_van_de_heilige_Antonius_%28ca.1500%29_Lissabon_Museu_Nacional_de_Arte_Antiga_19-10-2010_16-21-31.jpg

117. Friedländer, Max J, *Geertgen tot Sint Jans and Jerome Bosch*, Early Netherlandish Painting Volume V (Leiden 1969) 71-72.

118. <http://nl.wikipedia.org/wiki/Antonius-drieluik>



Afb.49. St. Antonius (Den Bosch)¹¹⁹



Afb.50. St. Antonius (São Paulo)¹²⁰



Afb.51. St. Antonius (Dijon)¹²¹



Afb.52. St. Antonius (Brussel)¹²²

2.4.4. Sint Antonius de Heremiet (Madrid, Utrecht, 's-Hertogenbosch)



Sint Antonius de Heremiet, olieverf op paneel, 73 x 52,5, na 1476, Museo del Prado, Madrid.



Sint Antonius de Heremiet, olieverf op paneel, 27,5 x 22,5, na 1450, Centraal Museum, Utrecht.



Sint Antonius de Heremiet met Oude Vrouw, olieverf op paneel, 70 x 115, na 1486, Museo de Prado, Madrid.

119. http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/eb/J._Bosch_copyist_The_temptation_of_St_Anthony.jpg

120. <http://www.artfinder.com/work/temptation-of-saint-anthony-hieronymus-bosch/in/collection.an-artfinder-users-favourites-12120/>

121. http://commons.wikimedia.org/wiki/File:After_Jheronimus_Bosch_017.jpg

122. http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Triptyque_de_la_tentation_de_Saint_Antoine-Bosch-IMG_1387.JPG



Sint Antonius de Heremiet met Oude Vrouw, olieverf op paneel, 62 x 80, na 1551, Noordbrabants Museum, s'-Hertogenbosch.

Op de voorgrond en het middenplan van de versie in het Prado zijn enkele witte hoogsels aanwezig als versiering op de monsterlijke figuren en als accenten op de metalen voorwerpen en de aardewerk pot (afb. 53 en 54). De hoogsels op de figuren en de metalen voorwerpen zijn typerend voor Bosch, maar de opvallende highlights op het aardewerk is enigszins bijzonder. Ook zijn de hoogsels schaarser dan verwacht. De boombladeren zijn wel voorzien van hoogsels, maar ze zijn geelgroen en daardoor niet zo opvallend als op andere werken van Bosch, en ook de blauwige achtergrond bevat geen opvallende witte hoogsels. Bekend is dat het bovenste gedeelte van het werk sterk is gewijzigd; het formaat is van afgerond naar rechthoekig aangepast en de bovenkant van de bomen is gedeeltelijk opnieuw geschilderd.¹²³ Marijnissen beschouwde dit werk als een twijfelachtige toeschrijving¹²⁴ en bij deze twijfel sluit ik me aan, omdat de witte hoogsels geen eenduidig beeld opleveren. Dendrochronologisch gezien kan het werk vervaardigd zijn vanaf 1476.¹²⁵



Afb. 53. *St. Antonius* (Prado)¹²⁶



Afb. 54. *St. Antonius de Heremiet* (Prado)¹²⁷

123. Garrido, Carmen, Roger Van Schoute, Monique Van Schoute-Verboomen, Hélène Verougstraete, Peter Klein, Enrique Parra Crego, Ana González, *Bosch at the Museo del Prado, Technical Study* (Madrid 2001) 65.

124. Marijnissen, Roger H., Peter Ruyffelaere, *Hieronymus Bosch, The complete Works* (Brussel 2007) 9.

125. Garrido, Carmen, Roger Van Schoute, Monique Van Schoute-Verboomen, Hélène Verougstraete, Peter Klein, Enrique Parra Crego, Ana González, *Bosch at the Museo del Prado, Technical Study* (Madrid 2001) 60.

126. http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/28/Tentation_de_Saint_Antoine.jpg

127. [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:J._Bosch_Prado_Temptation_of_St_Anthony_\(detail\).jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:J._Bosch_Prado_Temptation_of_St_Anthony_(detail).jpg)

Van *Sint Antonius de Heremiet* bevindt zich in Utrecht een versie (afb. 55) met m.i. heel kenmerkende witte hoogsels en dit schilderij kan ook dendrochronologisch een authentiek (vroeg) werk zijn (1450)¹²⁸. De meeste kenners zien het echter als het werk van een navolger. In 's-Hertogenbosch en in het Prado bevinden zich versies van *Sint Antonius de Heremiet met oude vrouw*. Beide werken bevatten authentieke witte hoogsels op het pad linksboven, de handen van de vrouw in de hut en verschillende details rechtsonder. Garrido beschouwt het werk in het Prado als een kopie van een navolger met gebrek aan creativiteit.¹²⁹ Wat bij beide werken enige twijfel oproept, is de duivenkooi op het hoofd van de vrouw. Van Bosch zouden we verwachten dat de duivenkooi (afb. 56 en 57) rijkelijk bedeed zou zijn met witte hoogsels. Ze ontbreken echter, waardoor twijfel ontstaat over de authenticiteit. Jaarringenonderzoek heeft uitgewezen dat de Prado-versie authentiek kan zijn (vanaf 1486), maar de 's-Hertogenbosch versie pas na 1551 geschilderd kan zijn.¹³⁰



Afb.55. *St. Antonius* (Utrecht)¹³¹



Afb.56. *Antonius* (Prado)¹³²



Afb.57. *Antonius* (den Bosch)¹³³

128. [http://nl.wikipedia.org/wiki/Verzoeking_van_de_heilige_Antonius_\(Utrecht\)](http://nl.wikipedia.org/wiki/Verzoeking_van_de_heilige_Antonius_(Utrecht))

129. Garrido, Carmen, Roger Van Schoute, Monique Van Schoute-Verboomen, Hélène Verougstraete, Peter Klein, Enrique Parra Crego, Ana González, *Bosch at the Museo del Prado, Technical Study* (Madrid 2001) 69.

130. [http://nl.wikipedia.org/wiki/Verzoeking_van_de_heilige_Antonius_\('s-Hertogenbosch\)](http://nl.wikipedia.org/wiki/Verzoeking_van_de_heilige_Antonius_('s-Hertogenbosch))

131. http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Follower_of_Jheronimus_Bosch_002.jpg

132. Garrido, Carmen, Roger Van Schoute, Monique Van Schoute-Verboomen, Hélène Verougstraete, Peter Klein, Enrique Parra Crego, Ana González, *Bosch at the Museo del Prado, Technical Study* (Madrid 2001) 68.

133. http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fb/Follower_of_Jheronimus_Bosch_006.jpg

2.4.5. *Heremieten Triptiek* (Venetië), *Job Triptiek* (Brugge)



Heremieten Triptiek, olieverf op paneel, 87 x 120, ca 1494, Palazzo Ducale, Venetië.



Job Triptiek, olieverf op paneel, 98,5 x 133, na 1507, Groeningemuseum in Brugge.

Het *Heremieten Drieluik* in Venetië is niet in goede staat: het is flink gerestaureerd en de vorm is aangepast.¹³⁴ Toch is het goed zichtbaar dat er heel veel witte hoogsels aanwezig zijn, op alle drie de panelen. Het meest duidelijk zijn de highlights op de monsterlijke wezens met gespikkelde staarten en oplichtende snorharen en daarnaast ook de versieringen op de vreemdsoortige gebouwen. Ook de hoogsels op de twijgen, handen en gezichten ontbreken niet. Kortom, een typisch voorbeeld van een authentiek werk van Jheronimus Bosch.



Afb. 58. *Heremieten Drieluik* (Venetië)¹³⁵

134. Marijnissen, Roger H., Peter Ruyffelaere, *Hieronymus Bosch, The complete Works* (Brussel 2007) 210.

135. http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ac/Hieronymus_Bosch_Hermit_Saints_Triptych_WGA02566.jpg

In Brugge bevindt zich een andere heremieten triptiek: *De Job Triptiek*. Ook dit werk heeft de voor Bosch kenmerkende hoogsels, voornamelijk op de zijluiken,¹³⁶ en jaarringenonderzoek toont aan dat het authentiek kan zijn (beschilderbaar vanaf 1507).

2.4.6. *Heilige Hieronymus in Gebed (Gent)*



Heilige Hieronymus in Gebed, olieverf op paneel, 80 x 60,5, ca 1482, Museum voor Schone Kunsten, Gent.

Het werk *De Heilige Hieronymus in gebed* wordt algemeen beschouwd als een authentiek werk van Bosch.¹³⁷ De toestand van het werk is redelijk goed, Marijnissen schrijft dat alleen hier een paar wat overschilderingen hebben plaatsgevonden van de boombladeren.¹³⁸ Hij geeft daarbij echter niet aan welke bomen het betreft. Opvallend is dat vegetatie aan de bovenkant van het werk nauwelijks voorzien is van witte hoogsels in tegenstelling tot de bladeren van de bomen in het midden, net boven de Heilige (afb. 60). De rest van het schilderij is rijkelijk bedeed met hoogsels. De biddende handen van St. Jeronimus zijn geaccentueerd en ook elders op de voorstelling zijn hoogsels zichtbaar, zoals op de contouren van het kerkje, het landweggetje en de figuren op de achtergrond.

136. <http://nl.wikipedia.org/wiki/Job-drieluik>

137. Marijnissen, Roger H., Peter Ruyffelaere, *Hieronymus Bosch, The complete Works* (Brussel 2007) 388.

138. Marijnissen, Roger H., Peter Ruyffelaere, *Hieronymus Bosch, The complete Works* (Brussel 2007) 388.



Afb. 59. *Hieronymus in Gebed* (Gent)¹³⁹ Afb. 60. *Hieronymus in Gebed* (Gent)¹⁴⁰

Het meest opvallend zijn echter de vele hoogsels op de vegetatie: contourlijnen op de rode bolvormige figuur op de voorgrond, stippels en sierlijke bogen op de felgekleurde fantasieplanten op het middenplan en vele oplichtende twijgen verspreid over de afbeelding (afb. 59). Door de witte accenten wordt de bijzondere fantasienatuur sterk benadrukt, precies zoals we van Jheronimus Bosch gewend zijn.

2.4.7. *Heilige Christoffel draagt Christus* (Rotterdam)



Heilige Christoffel draagt Christus, olieverf op paneel, 113 x 71,5, ca 1497, Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam.

Op de *Heilige Christoffel draagt Christus* zijn witte hoogsels slecht zichtbaar, omdat het werk erg vaal is. Mogelijk is dit veroorzaakt doordat het te vaak is schoongemaakt.¹⁴¹ Wel is duidelijk dat details op de achtergrond de kenmerkende witte hoogsels bevatten. De opvallende boom met rare hoedachtige uitsteeksels en de aardewerk pot met trapje bevatten ook highlights

139. <http://www.wga.hu/index1.html>

140. <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8e/BoschStJeromeInPrayer.jpg>

141. Marijnissen, Roger H., Peter Ruyffelaere, *Hieronymus Bosch, The complete Works* (Brussel 2007) 402.

(afb. 62), maar ze zijn slecht zichtbaar. Ook de onderkant van de ceintuur van de heilige Christoffel en wat flora en fauna is geaccentueerd; niet erg duidelijk en niet erg overdadig, maar wel op de manier zoals we dat van Bosch kennen. Onderzoek naar de jaarringen wijst uit dat het werk authentiek kan zijn, omdat het paneel vanaf 1490 beschilderbaar was.¹⁴²



Afb. 61. *Heilige Christoffel* (Rotterdam)¹⁴³

2.4.8. *Gekruisigde Martelares Triptiek* (Venetië)



Gekruisigde Martelares Triptiek, olieverf op paneel, middenpaneel 104 x 63, zijpanelen 104 x 28, ca 1498, Palazzo Ducale, Venetië.

Rogier van Schoute schrijft dat *De Gekruisigde Martelares* van erg slechte kwaliteit is en dat onderzoek uitwijst dat de voorstelling meestal slechts met een verflaag aangebracht werd; alleen voor glimmende rode en groene delen werd een tweede laag aangebracht.¹⁴⁴ Over witte hoogsels op de werken in Venetië schrijft hij niets. Wel dat de donors op de zijvleugels zijn overschilderd.¹⁴⁵

142. Koldewij, A.M. Jos, Paul Vandenbroeck, Bernard Vermet, *Jheronimus Bosch, Alle schilderijen en tekeningen* (Rotterdam 2001) 88.

143. <http://www.wga.hu/index1.html>

144. Van Schoute, Roger, Hélène Verougstraete, Carmen Garrido, *Bosch and his Sphere. Technique*, in Jos Koldewij, Bernard Vermet, Barbera van Kooij, *Hieronymus Bosch, New Insights Into His Life and Work* (Rotterdam 2001) 108.

145. Van Schoute, Roger, Hélène Verougstraete, Carmen Garrido, *Bosch and his Sphere. Technique*, in Jos Koldewij, Bernard Vermet, Barbera van Kooij, *Hieronymus Bosch, New Insights Into His Life and Work* (Rotterdam 2001) 109.

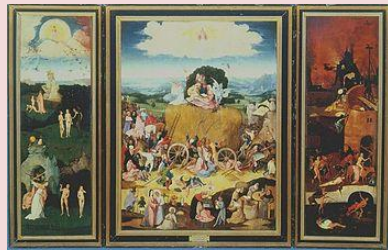


Afb. 62. Details *Heilige Martelares* (Venetië) ¹⁴⁶

Ondanks de slechte kwaliteit van het werk, zijn de hoogsels duidelijk zichtbaar. Op het donkere linkerpaneel bevinden zich highlights op de figuren op de brug, op de ladder en de metalen ketel op de voorgrond. Op het rechterpaneel zien we duidelijke hoogsels op de kleding van de figuren op de voorgrond. Ook het middenpaneel bevat vele witte hoogsels: op de handen en gezichten van de figuren, de mantels, de metalen onderdelen, de vegetatie en de kleding van de martelares. Hoogsels op de achtergrond zijn door de sleetse kwaliteit van het schilderij niet goed te herkennen.

2.5 Profaan

2.5.1. *De Hooiwagen* (Escorial en Madrid)



De Hooiwagen, olieverf op paneel, middenpaneel 140 x 100, zijpanelen 140 x 50, ca 1505, Monasterio de El Escorial, San Lorenzo de El Escorial.



De Hooiwagen, olieverf op paneel, middenpaneel 135 x 100, zijpanelen 135 x 45, ca 1517, Museo del Prado, Madrid.

Van de *Hooiwagen* zijn twee versies bekend: een versie in het Prado de andere in het Escorial. Friedlander beweert dat de Escorial versie het origineel is en de Prado versie een kopie, mogelijk door de hand van de meester zelf. ¹⁴⁷

146. http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Triptych_of_the_Martyrdom_of_St_Liberata.jpg

Garrido schrijft over het werk in het Prado dat er hoogsels aangebracht zijn om de contouren op te lichten, op gezichten, handen, naakte lijven, kleding, hoofddekseis, de bladeren van de bomen, decoratie en metalen delen. De impasto highlights verlevendigen de compositie, creëren een sterk contrast en zorgen (samen met de overigens dunne verflagen) voor een bijzonder oppervlak van het werk.¹⁴⁸ Bij sommige figuren achter de hooiwagen gebruikt Bosch oranje highlights.¹⁴⁹ Witte hoogsels komen inderdaad voor op alle vijf de voorstellingen (binnen- en buitenkant) van *De Hooiwagen* in het Prado. De (vle) highlights zijn op het middenpaneel zichtbaar bij de engel bovenop de hooiwagen en de figuren die net voor de hooiwagen uitlopen, en ook het donkerdere rechterpaneel bevat de voor Bosch typerende witte accenten, evenals de *Marskramer* (met beroving op de achtergrond) op de achterzijde. Van Schoute schrijft dat de achterzijde snel geschilderd lijkt te zijn, met slechts enkele trefzekere verfstreken en dat sterke impasto een levendig accent geeft.¹⁵⁰



Afb. 63. *Hooiwagen* (Prado)¹⁵¹



Afb. 64. *Hooiwagen* (Escorial)¹⁵²

¹⁴⁷ Friedländer, Max J, *Geertgen tot Sint Jans and Jerome Bosch*, Early Netherlandish Painting Volume V (Leiden 1969) 71-72.

¹⁴⁸ Garrido, Carmen, Roger Van Schoute, Monique Van Schoute-Verboomen, Hélène Verougstraete, Peter Klein, Enrique Parra Crego, Ana González, *Bosch at the Museo del Prado, Technical Study* (Madrid 2001) 147-151.

¹⁴⁹ Garrido, Carmen, Roger Van Schoute, Monique Van Schoute-Verboomen, Hélène Verougstraete, Peter Klein, Enrique Parra Crego, Ana González, *Bosch at the Museo del Prado, Technical Study* (Madrid 2001) 151.

¹⁵⁰ Van Schoute, Roger, Hélène Verougstraete, Carmen Garrido, *Bosch and his Sphere. Technique*, in Jos Koldewij, Bernard Vermet, Barbera van Kooij, *Hieronymus Bosch, New Insights Into His Life and Work* (Rotterdam 2001) 113.

¹⁵¹ http://www.wga.hu/html_m/b/bosch/4haywain/index.html

¹⁵² <http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/bosch/haywain/haywainc.jpg>

De *Hooiwagen* in het Escorial is in slechte staat en flink gerestaureerd. Volgens Van Schoute lijkt het een kopie te zijn die kort na het origineel geschilderd is ¹⁵³ en volgens Garrido is het vlak geschilderd, zonder details, zoals vaak bij kopieën waar de meester niet bij aanwezig was. ¹⁵⁴ De Escorial-versie heeft een erg gele vernislaag, maar de voor Bosch kenmerkende hoogsels zijn goed zichtbaar; ze zijn duidelijk aanwezig op details en contouren van de mensen (neuzen, vingers, haren, lichamen), kleding, fantasiefiguren (monsters, engelen), metalen onderdelen en (fantasie) vegetatie. Opvallend is dat de hoogsels op de Prado-versie minder contrast vertonen dan op de Escorial-versie (resp. afb. 63 en 64). Dendrochronologisch kunnen beide werken door Bosch geschilderd zijn: de panelen van het werk in het Escorial vanaf 1498 en in het Prado vanaf 1510. ¹⁵⁵

2.5.2. De Keisnijding (Madrid)



De Keisnijding, olieverf op paneel, 47,5 x 34,5, ca 1494, Museo del Prado, Madrid.

Garrido en Van Schoute zeggen in de *Technical Study* dat de stoffen van de mantels omlijnd zijn met fijne highlights en hetzelfde geldt voor de handen, voor sommige details in de gezichten (neuzen en monden) en ook voor een aantal details in het landschap op de achtergrond (afb. 66). ¹⁵⁶ Marijnissen twijfelt echter aan de authenticiteit van de *Keisnijding*, ¹⁵⁷ maar op basis van zowel

153. Van Schoute, Roger, Hélène Verougstraete, Carmen Garrido, *Bosch and his Sphere. Technique*, in Jos Koldewij, Bernard Vermet, Barbera van Kooij, *Hieronymus Bosch, New Insights Into His Life and Work* (Rotterdam 2001) 113.

154. Garrido, Carmen, Roger Van Schoute, Monique Van Schoute-Verboomen, Hélène Verougstraete, Peter Klein, Enrique Parra Crego, Ana González, *Bosch at the Museo del Prado, Technical Study* (Madrid 2001) 156.

155. Koldewij, A.M. Jos, Paul Vandenbroeck, Bernard Vermet, *Jheronimus Bosch, Alle schilderijen en tekeningen* (Rotterdam 2001) 88.

156. Garrido, Carmen, Roger Van Schoute, Monique Van Schoute-Verboomen, Hélène Verougstraete, Peter Klein, Enrique Parra Crego, Ana González, *Bosch at the Museo del Prado, Technical Study* (Madrid 2001) 54-55.

157. Marijnissen, Roger H., Peter Ruyffelaere, *Hieronymus Bosch, The complete Works* (Brussel 2007) 9.

dendrochronologie (1488¹⁵⁸) als op basis van de hoogsels is daar weinig reden toe. Het werk bevat kenmerkende witte hoogsels op de buidel van de vrouw op de voorgrond (afb. 67), de metalen attributen, de contouren van de kleding van de figuren, alsmede de haren, handen en gezichten.



Afb.66. *Keisnijding* (Prado)¹⁵⁹



Afb.67. *Keisnijding* (Prado)¹⁶⁰

Op de achtergrond zijn verschillende details voorzien van witte accenten, zoals menselijke figuren, dieren, boomstammen, bladeren en onderdelen van gebouwen. Wel zijn er weinig opvallende hoogsels op de voorgrond, bijvoorbeeld op de tafelpoot. Omdat het werk in goede staat verkeert¹⁶¹, is dit niet te verklaren vanuit restauraties/overschilderingen. Een mogelijke verklaring is dat Bosch aan dit wereldse werk iets minder tijd kon of wilde besteden.

2.5.3. *Drieluik Narrenschip (Parijs), Allegorie op de Gulzigheid (New Haven), Dood van een vrek (Washington) en de Marskramer (Rotterdam)*



Het Narrenschip, olieverf op paneel, 58 x 33, ca 1495, Louvre, Parijs.

158. Garrido, Carmen, Roger Van Schoute, Monique Van Schoute-Verboomen, Hélène Verougstraete, Peter Klein, Enrique Parra Crego, Ana González, *Bosch at the Museo del Prado, Technical Study* (Madrid 2001) 218.

159. http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/87/Hieronymus_Bosch_053.jpg

160. http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/87/Hieronymus_Bosch_053.jpg

161. Garrido, Carmen, Roger Van Schoute, Monique Van Schoute-Verboomen, Hélène Verougstraete, Peter Klein, Enrique Parra Crego, Ana González, *Bosch at the Museo del Prado, Technical Study* (Madrid 2001) 55.



Allegorie op de Gulzigheid, olieverf op paneel, 36 x 31,5, ca 1495, Yale University Art Gallery, New Haven.



Dood van een Vrek, olieverf op paneel, 93 x 31, ca 1495, National Gallery of Art, Washington.



De Marskramer, olieverf op paneel, 71 x 70,5, ca 1495, Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam.

Uit onderzoek blijkt dat het *Narrenschip* en de *Allegorie op de Gulzigheid* gezamenlijk een zijluik hebben gevormd, dat de *Dood van een Vrek* waarschijnlijk het andere zijluik was, en dat de achterzijde van de luiken gevormd werd door de *Marskramer* met huis op de achtergrond uit Rotterdam (ook wel *Verloren Zoon* genoemd).¹⁶² Dendrochronologisch onderzoek wijst uit dat alle panelen ongeveer vanaf 1488 beschilderbaar waren.¹⁶³

Als de vier panelen onderdeel zijn van een gezamenlijk drieluik (waarvan het middenpaneel ontbreekt), bevatten ze waarschijnlijk alle vier typerende Bosch hoogsels, of geen van vieren. Dat eerste blijkt het geval; op alle panelen zijn duidelijk herkenbare witte highlights aanwezig. Bij het *Narrenschip/Gulzigheid* paneel valt vooral de bovenste nar op het schip in het oog: zijn pak is overgoten met felle witte hoogsels. Ook rest van het schilderij bevat opvallende hoogsels, zoals de witte stippels op de scheepstouwen die van de mast naar beneden lopen en de versieringen bovenop de tent. En de kenmerkende motieven zoals de contouren van kleding, de vingers van de handen, neuzen, metalen voorwerpen en de bladeren van de struiken zijn geaccentueerd. Opvallend is dat

162. Koldewij, A.M., *De schilderkunst der Lage Landen, de middeleeuwen en de zestiende eeuw* (Amsterdam 2006) 141-143 en <http://www.trouw.nl/tr/nl/5009/Archief/archief/article/detail/2494845/2001/08/16/Het-drieluik-van-Jeroen-Bosch.dhtml>

163. Koldewij, A.M. Jos, Paul Vandenbroeck, Bernard Vermet, *Jheronimus Bosch, Alle schilderijen en tekeningen* (Rotterdam 2001) 88.

de bladeren van de boom boven het narrenschip alleen in het midden witte hoogsels bevat; ze ontbreken op de bladeren eromheen (afb. 68).



Afb. 68. *Narrenschip* (Parijs) ¹⁶⁴

Marijnissen schrijft dat het *Narrenschip* zwaar is gerestaureerd en dat de boom aan de bovenkant oorspronkelijk slechts een mastpaal met bladeren was, omdat er een penseeltekening is in het Louvre, van rond 1520, die getekend is naar het schilderij.¹⁶⁵ Het bladerdek is later uitgebreid, door de hand van een andere schilder.¹⁶⁶ Omdat de witte hoogsels slechts aanwezig zijn op de middelste bladeren, vormt deze boom een belangrijke bevestiging van de stelling dat de witte hoogsels kenmerkend zijn voor de authenticiteit van het werk van Bosch.

164. http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a2/Jheronimus_Bosch_011.jpg

165. Silver, Larry, *Hieronymus Bosch* (New York / London, 2006) 296 en

Koldewey, A.M. Jos, Paul Vandenbroeck, Bernard Vermet, *Jheronimus Bosch, alle schilderijen en tekeningen* (Rotterdam 2001) 124 en

http://www.jheronimusbosch-artcentre.nl/index.cfm/site/boschuniverse_nl/pageid/AC25F24D-1804-2260-7CDC2D1A3579CCCB/left/AC2738EA-1804-2260-7210CEF0DF04C5EA/category/triptychs/right/technicalaspects/index.cfm

166. Baldass, Ludwig von, *Jheronimus Bosch* (Wenen 1959) 227 en

Marijnissen, Roger H., Peter Ruyffelaere, *Hieronymus Bosch, The complete Works* (Brussel 2007) 310 en 454.



Afb.69. *Dood van een vrek* (Washington) ¹⁶⁷ Afb.70. *Marskramer* (Rotterdam) ¹⁶⁸

Op de *Dood van een Vrek* zijn de contrasten sterker geworden door verkleuring van de pigmenten (afb. 69).¹⁶⁹ Daardoor zijn de highlights extra goed zichtbaar op de vingers, de contouren van lichamen en kleding, op de metalen onderdelen en het duivelse figuurtje op de voorgrond. De verflagen van de *Marskramer* zijn door veroudering erg transparant geworden waardoor de witte hoogsels minder duidelijk zijn, maar ze zijn ook hier onmiskenbaar aanwezig. De fantasievogels in de boom, de contouren van de figuren in het huis, de dieren op de voorgrond en de vegetatie op de achtergrond. En ook de kleding en haren van de marskramer zijn sterk geaccentueerd door witte lijnen (afb. 70).

2.5.4. *Goochelaar* (Saint Germain en Laye)



De Goochelaar, olieverf op paneel, 53 x 65, ca 1503, Musée Municipal, Saint-Germain-en-Laye.

De *Goochelaar* is volgens Marijnissen in redelijk goede staat.¹⁷⁰ Het werk valt op door het nagenoeg ontbreken van witte hoogsels. Alleen de rondingen van de buidel van de goochelaar en contouren van sommige goochelaarsobjecten op de

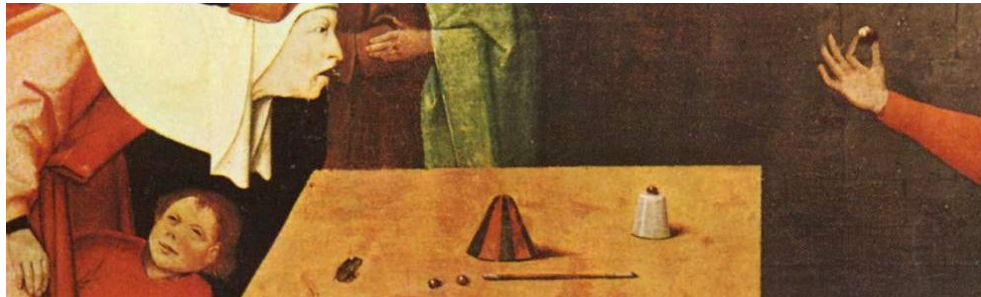
167. http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/48/Jheronimus_Bosch_050.jpg

168. http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4e/Jheronimus_Bosch_112.jpg

169. Marijnissen, Roger H., Peter Ruyffelaere, *Hieronymus Bosch, The complete Works* (Brussel 2007) 320.

170. Marijnissen, Roger H., Peter Ruyffelaere, *Hieronymus Bosch, The complete Works* (Brussel 2007) 446.

tafel en het hondje zijn aangezet door hoogsels, evenals een enkel plantje bovenop de muur. Maar die enkele accenten zijn zeker niet voldoende om er een echte Bosch in te herkennen; de schaarsheid van de witte hoogsels wijkt te zeer af van andere werken van de schilder. Ook Marijnissen twijfelt aan de authenticiteit van dit werk¹⁷¹, hoewel het dendrochronologisch authentiek kan zijn (1496).¹⁷²



Afb. 71. *Goochelaar* (Saint Germain en Laye) ¹⁷³

2.5.5. *Zeven Hoofdzonden Tafelblad* (Madrid)



Zeven Hoofdzonden Tafelblad, olieverf op paneel, 120 x 150, ca 1497, Museo del Prado, Madrid.

Fijne witte hoogsels zijn in meer of mindere mate aanwezig op alle afbeeldingen van het tafelblad. Garrido schrijft dat fijne witte hoogsels aanwezig zijn op verschillende plaatsen, zoals op de *Woede* voorstelling (bomen op de achtergrond, contouren van figuren, neus en vingers) en de vier hoekafbeeldingen (gezichten, handen en kleding).¹⁷⁴ Mijn eigen waarneming bevestigt dat. De vingers en contouren van de Christusfiguur in het midden bevatten de voor Bosch kenmerkende hoogsels. De afbeeldingen in de cirkel zijn

171. Marijnissen, Roger H., Peter Ruyffelaere, *Hieronymus Bosch, The complete Works* (Brussel 2007) 9.

172. Koldewey, A.M. Jos, Paul Vandenbroeck, Bernard Vermet, *Jheronimus Bosch, Alle schilderijen en tekeningen* (Rotterdam 2001) 88.

173. http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/49/Hieronymus_Bosch_051.jpg

174. Garrido, Carmen, Roger Van Schoute, Monique Van Schoute-Verboomen, Hélène Verougstraete, Peter Klein, Enrique Parra Crego, Ana González, *Bosch at the Museo del Prado, Technical Study* (Madrid 2001) 88-90.

redelijk licht van kleur, waardoor de witte hoogsels niet opvallend afsteken. Ze zijn echter wel goed zichtbaar; op alle voorstellingen worden vingers van de handen benadrukt, alsook de contouren van de gezichten en kleding en attributen van de figuren (afb. 72). Op de achtergrond zijn highlights geplaatst op de bladeren van de bomen, details van de gebouwen en figuren in de verte.



Afb. 72. Zeven Hoofdzonden Tafelblad (Prado) ¹⁷⁵

Hetzelfde geldt voor de vier medaillons op de hoeken van het tafelblad, met hoogsels op gezichten, handen en kleding. Omdat deze afbeeldingen wat donkerder zijn, vallen de witte hoogsels meer op. De vleugels en mantels van de engelen worden extra geaccentueerd, gelijk de contouren van de uit de grond kruipende doden op de *Laatste Oordeel* medaillon (afb. 73), de contouren van de menselijke en duivelsfiguren op de helle voorstelling en de mantels en metalen onderdelen op de voorstelling van de Dood. In de *Hel* voorstelling zijn de fijne contouren en hoogsels heel goed zichtbaar, waaruit Garrido opmaakt dat de schilder snel werkte. ¹⁷⁶



Afb. 73. Zeven Hoofdzonden Tafelblad (Prado), *Laatste Oordeel* medaillon ¹⁷⁷

175. http://en.wikipedia.org/wiki/The_Seven_Deadly_Sins_and_the_Four_Last_Things

176. Garrido, Carmen, Roger Van Schoute, Monique Van Schoute-Verboomen, Hélène Verougstraete, Peter Klein, Enrique Parra Crego, Ana González, *Bosch at the Museo del Prado, Technical Study* (Madrid 2001) 91.

177. [http://nl.wikipedia.org/wiki/Zeven_Hoofdzonden_\(Jheronimus_Bosch_of_navolger\)](http://nl.wikipedia.org/wiki/Zeven_Hoofdzonden_(Jheronimus_Bosch_of_navolger))



Afb. 74. *Zeven Hoofdzonden Tafelblad* (Prado) *Hemel* medaillon¹⁷⁸

De medaillon met de voorstelling van de hemel neemt een aparte plaats in door de goudaccenten (afb. 74). De vleugels van de engelen worden niet geaccentueerd door witte hoogsels, maar door goudkleur. Witte hoogsels zijn aanwezig op bijvoorbeeld de mantels en de neuzen van de engelen en reliëfs op het gebouw. Soms wordt beweerd dat de hoekmedaillons van de hand van een andere schilder zijn dan de voorstellingen in de cirkel.¹⁷⁹ Onderzoek naar de witte hoogsels geeft echter geen aanleiding tot deze veronderstelling. Alle voorstellingen bevatten vele, voor Jheronimus Bosch kenmerkende hoogsels, alhoewel puntige hoogsels schaars gebruikt zijn, wat mogelijk wijst op een vroeg werk van de meester.

178. [http://nl.wikipedia.org/wiki/Zeven_Hoofdzonden_\(Jheronimus_Bosch_of_navalger\)](http://nl.wikipedia.org/wiki/Zeven_Hoofdzonden_(Jheronimus_Bosch_of_navalger))

179. Marijnissen, Roger H., Peter Ruyffelaere, *Hieronymus Bosch, The complete Works* (Brussel 2007) 330.

3 Conclusie

Mijn onderzoek over authenticiteit is alleen gebaseerd op de witte hoogsels. In werkelijkheid moet een onderzoek naar authenticiteit op veel meer verschillende facetten gebaseerd zijn. Alleen hoogsels zeggen, om verschillende redenen, onvoldoende. De schilder kan namelijk in een aantal gevallen bewust afwijken van zijn eigen stijl op een deelgebied als hoogsels. Ten tweede kunnen goede kopiisten de hand van de meester bijna perfect imiteren, waardoor authenticiteitsonderzoek alleen op basis van hoogsels een goede kopie niet van echt kan onderscheiden. Ten derde zijn een aantal schilderijen in een zodanig slechte staat of zodanig gerestaureerd of overschilderd, dat de hoogsels niet altijd goed bewaard zijn; alhoewel de schade op dit gebied lijkt mee te vallen, omdat de witte hoogsels zelfs op werken in slechte toestand nog zichtbaar zijn, zoals bijvoorbeeld op de *Zondvloed* medaillons in Rotterdam en de *Gekruisigde Martelares* en *Heremieten* drieluiken in Venetië. De laatste belangrijke kanttekening bij mijn conclusie, is dat mijn onderzoek slechts gebaseerd is op foto's. Niet van alle schilderijen en onderdelen van schilderijen waren hoge kwaliteit foto's beschikbaar, waardoor de werkelijkheid kan afwijken van het beeld op de foto. Het is dus zeer wel mogelijk dat een aantal bevindingen uit mijn onderzoek gecorrigeerd moeten worden als de echte schilderijen erg afwijken van de voor mij beschikbare foto's.

Ondanks bovengenoemde kanttekeningen kunnen de witte hoogsels een duidelijke rol spelen bij de authenticatie van een echt werk van Jheronimus Bosch, omdat Bosch ze veelvuldig en op een voor hem kenmerkende manier gebruikt. Hij gebruikt de hoogsels niet alleen (zoals andere kunstschilders) voor glans op metalen voorwerpen, maar accentueert vooral ook de contouren van lichamen en lichaamsdelen, kleding, fantasiedieren, vegetatie en kleinere motieven op de achtergrond. Als er op die motieven geen of nauwelijks highlights voorkomen, is het mijns inziens erg onwaarschijnlijk dat Bosch voor het werk verantwoordelijk is. Als er op die motieven overvloedig witte hoogsels gebruikt zijn is het zeer wel mogelijk dat het authentiek werk is van de meester (of zijn atelier). Mijns inziens dienen de witte hoogsels dus altijd onderdeel uit te maken van authenticiteits onderzoek naar werken van Jheronimus Bosch.

De door mij onderzochte witte hoogsels bevestigen veelal de authenticiteits ideeën van kenners en dendrochronologisch en ander technisch onderzoek. Uitgaande van het corpus van 31 werken beschreven door Marijnissen hebben 23 van deze schilderijen de voor Bosch kenmerkende witte hoogsels, drie werken geven een onduidelijk beeld en vijf werken kunnen niet meer aan Bosch toegeschreven worden. Algemeen erkende werken van Bosch, zoals o.a. *De Tuin der Lusten*, *St. Antonius Triptiek* in Lissabon, *Heilige Hieronymus in Gebed*, *Johannes de Doper in de Wildernis*, *Johannes de Evangelist op Patmos* en *Het Narrenschip* zijn overgoten met witte hoogsels op de hierboven genoemde motieven.

De werken waarvan recentelijk dendrochronologisch onderzoek aangetoond heeft dat het geen authentieke schilderijen van Bosch kunnen zijn, blijken vaak duidelijk minder witte hoogsels te bevatten. Op *De Geboorte* zijn geen hoogsels te bekennen op vegetatie en vogel op de achtergrond, op *De Bruiloft van Kana* zijn alleen de tinnen kannen geaccentueerd en op *De Doornenkroning* in het Escorial zijn vooral goudkleurige versieringen aangebracht, en de hoogsels op de grisaille zijn niet aangebracht op de wijze van Jheronimus Bosch. Daarnaast denk ik dat niet authentiek zijn: de *De Goochelaar* (heeft slechts schaarse witte hoogsels) en de *Doornenkroning* in Londen heeft sterk afwijkende hoogsels. Werken waarbij de witte hoogsels geen eenduidig beeld tonen zijn *De Kruisdragingen* in het Palacio Royal en in Gent en *De Sint Antonius Heremiet* in het Prado.

Op basis van de kenmerkende witte hoogsels kunnen mijns inziens ook een aantal schilderijen die door Marijnissen niet genoemd werden, mogelijk toch aan Bosch toegeschreven worden. Daarbij denk ik in de eerste plaats aan *Het Laatste Oordeel* en de *Job Triptiek* in Brugge, *De Aanbidding der Koningen* in New York, *Ecce Homo* in Boston, *St. Antonius de Heremiet* in Utrecht en *De Gevangenneming van Christus* in 's-Hertogenbosch. Vervolgonderzoek is nodig om mijn bevindingen te verifiëren met behulp van technisch onderzoek van de schilderijen.

4 Summary in English

Dutch painter Hieronymus Bosch (ca 1450-1516) is well-known for his fantastic imagery and much has been written about the iconography of his paintings. Very little however, has been written about a specific feature of his facture: white highlights. Because Bosch uses these highlights in a very specific way, they can contribute in studies on attribution of his work. This document elaborates on the use of white highlights by Hieronymus Bosch, trying to answer the question: What do the white highlights in his paintings mean for authenticity?

Highlights are used on paintings to make metals shine, illuminate objects, give an illusion of three-dimensionality and for decoration purposes. Using highlights to make metals shine is a technique used by many artists and not specific for Hieronymus Bosch. As for the other purposes, especially the use of highlights for decoration and illuminating objects in the background, Bosch has a very characteristic facture. The imaginary monsters, animals and plants he paints are often sprinkled with fine white dots, lines and curves and small features in the back of the painting are often illuminated by highlights. These highlights are strikingly white, because he uses pure lead-white pigment without mixing colours. Bosch uses also specific fine white highlights on contours of twigs, foliage, clothing and body parts like fingers, lips, noses and hair.

For my study I investigated many attributions, former attributions and claimed attributions, and it is clear that the use of highlights is very specific for Bosch's facture and therefore should always be part of an investigation on authenticity. Most remarkable results are my rejection of authenticity of the London version of *Christ Crowned with Thorns* and *The Conjurer* in St. Germain-en-Laye. On the other hand, some works can be authentic based on the white highlights: *The Last Judgement* and the *Job Triptych* in Bruges, *Adoration of the Magi* in New York, *St. Anthony the Hermit* in Utrecht and *The Capturing of Christ* in 's-Hertogenbosch. For these and other works, further investigation is required, based on high resolution pictures or the actual work.

5 Bronnenoverzicht

5.1 Boeken en artikelen

Baldass, Ludwig von, *Jheronimus Bosch* (Wenen 1959).

De Tolnay, Charles, *Hieronymus Bosch, Het volledige werk* (Alphen aan de Rijn 1984).

Duits, Rembrandt, 'Kristallijne kleuren', *Kunstschrift, Openbaar Kunstbezit* 2, 03, Oude kleuren, 47ste jaargang, nr 2 (maart/april 2003).

Frère, Jean-Claude, *De Vlaamse Primitieven*, vertaling uit het Frans (Alphen aan de Rijn 1997 / Parijs 1996).

Friedländer, Max J, *Geertgen tot Sint Jans and Jerome Bosch*, Early Netherlandish Painting Volume V (Leiden 1969).

Garrido, Carmen, Roger Van Schoute, Monique Van Schoute-Verboomen, Hélène Verougstraete, Peter Klein, Enrique Parra Crego, Ana González, *Bosch at the Museo del Prado, Technical Study* (Madrid 2001).

Garrido, Carmen, Roger Van Schoute (ed.), 'The Garden of Earthly Delights or Tree-Strawberry Painting', in *Hieronymus Bosch* (New York/London 2006), pp. 21-79. (Reader tekst 12).

Gerlach, P, *Jheronimus Bosch, Opstellen over leven en werk* ('s Hertogenbosch 1988).

Klein, Peter 'A dendrochronological analysis of paintings on panel by Bosch and some of his followers' in *Bosch at the Museo del Prado* (Madrid 2001) 215-227 (Reader tekst 13).

Koldeweij, A.M., *De schilderkunst der Lage Landen, de middeleeuwen en de zestiende eeuw* (Amsterdam 2006).

Koldeweij, A.M. Jos, Paul Vandenbroeck, Bernard Vermet, *Jheronimus Bosch, alle schilderijen en tekeningen* (Rotterdam 2001).

- Koldewij, Jos, Bernard Vermet, Frédéric Elsig, Barbera van Kooij, Peter Klein, *Hieronymus Bosch, New Insights Into His Life and Work* (Rotterdam 2001).
- Laarmann, Frauke, *Reader Onderzoekspracticum bachelorscriptie Kunstgeschiedenis* (Open Universiteit Nederland 2008).
- Marijnissen, Roger-Henri, *Bosch* (Lannoo 1996).
- Marijnissen, Roger H., Peter Ruyffelaere, *Hieronymus Bosch, The Complete Works*, Expanded reprint with a supplement on the Hieronymus Bosch research since 1985 (Brussel 2007).
- Oudheusden, Jan van, Aart Vos, Ronald Glaudemans, Jos Koldewij, Ester Vink, Historic AVC, Archeologie Bouwhistorie en Cultuur, *De wereld van Bosch*, ('s-Hertogenbosch 2001).
- Phillips, David, *Exibiting Authenticity* (Manchester, 1997).
- Pitts Rembert, Virginia, *Bosch, Hieronymus Bosch and the Lisbon Temptation: a view from the 3rd millennium* (New York 2004).
- Ridderbos, Bernhard, Henk van Veen, *Om iets te weten van de oude meesters, de Vlaamse Primitieven – herontdekking, waardering en onderzoek* (Open Universiteit 2005). (Studieboek Oud Nederlandse Schilderkunst).
- Rotgans, Monica, *Verf, 500.000 jaar verf en schilderkunst* (Warnsveld 2005).
- Silver, Larry, *Hieronymus Bosch* (München 2006) en (New York / London 2006).
- Spronk, Ron, *Eigenhandig? Opmerkingen bij de schildertechniek en toeschrijvingsproblematiek bij Jheronimus Bosch* (Nijmegen, 2011).
- Van Schoute, Roger, Monique Verboomen, *Jerôme Bosch* (Tournai 2000).

5.2 Websites

- Bol, Marjolijn, *Doorzichtige kleuren voor juwelen en glas* [Geraadpleegd maart 2012]: <http://www.impactofoil.org/Marjolijn.html>
- Digitale Bibliotheek Nederland, Carel van Mander, *Het Schilder-Boeck* (1604) [Geraadpleegd maart 2012] http://www.dbnl.org/tekst/mand001schi01_01/
- eHow, *How to paint in the Flemish technique* [Geraadpleegd maart 2012]: http://www.ehow.com/how_8173711_paint-flemish-technique.html

Engebrechtsz, Cornelis, Esther van Duijn, Jessica Roeders, *Gold-Brocaded Velvets in Paintings* [Geraadpleegd maart 2012]: <http://www.jhna.org/index.php/volume-4-issue-1/150-gold-brocaded-velvets-in-paintings-by-cornelis-engebrechtsz->

Hieronymus Bosch Website [Geraadpleegd maart 2012]:

<http://www.boschwebsite.com/>

Hieronymus Bosch Website [Geraadpleegd mei 2012]:

<http://www.jheronimusbosch-artcenter.nl/>

Rolf Gross, Chronology of Paintings of Hieronymus Bosch [Geraadpleegd Juni 2012]

[http://rolfgross.dreamhosters.com/Bosch-Web-2005/Images/ChronologyofPaintings .htm](http://rolfgross.dreamhosters.com/Bosch-Web-2005/Images/ChronologyofPaintings.htm)

Stofferis, Lukas, Vastlegging van lezing van Lukas Stofferis, 18 september 2008 in Jheronimus Bosch Art Center: *Materialen & Technieken van Jheronimus Bosch*.

[Geraadpleegd maart 2012] <http://www.oudeschildertechnieken.nl/publicaties.htm>

Stumpel, Jeroen, Jan Piet Filedt Kok, Arie Wallert, Ann-Sophie Lehmann, Mark Clarke, Abbie Vandivere, Marjolijn Bol, Esther van Duijn, *Impact of Oil Website*

[Geraadpleegd maart 2012]: <http://www.impactofoil.org/Welcome.html>

Tate Glossary, *Impasto* [maart 2012]

<http://www.tate.org.uk/collections/glossary/definition.jsp?entryId=139>

Trouw.nl, Het drieluik van Jeroen Bosch [april 2012]

<http://www.trouw.nl/tr/nl/5009/Archief/archief/article/detail/2494845/2001/08/16/Het-drieluik-van-Jeroen-Bosch.dhtml>

Van Duijn, Ester, *Goud en brocaat kleuren* [Geraadpleegd maart 2012]:

<http://www.impactofoil.org/Esther.html>

WebExhibits, *Pigments through the Ages - Renaissance and Baroque 1400-1600*

[Geraadpleegd Maart 2012]:

<http://www.webexhibits.org/pigments/intro/renaissance.html>

Wikipedia, *Jheronimus Bosch*, diverse sites [maart-mei 2012]

http://nl.wikipedia.org/wiki/Jheronimus_Bosch

Wikipedia, *Hieronymus Bosch*, diverse sites [maart-mei 2012]

http://en.wikipedia.org/wiki/Hieronymus_Bosch

Wikipedia, *Lijst van schilderijen van Jheronimus Bosch* [maart-mei 2012]

http://nl.wikipedia.org/wiki/Lijst_van_schilderijen_van_Jheronimus_Bosch

5.3 Schilderwerken

Tuin der Lusten, olieverf op paneel, middenpaneel 220 x 194, zijpanelen 220 x 97, ca 1467-1470, Museo del Prado, Madrid.

Zondvloed en Allegorische Medaillons, olieverf op paneel, twee panelen 69 x 39, ca 1515, Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam.

Laatste Oordeel Triptiek, olieverf op paneel, middenpaneel 163 x 127,5 zijvleugels 167 x 60, ca 1482, Academie van Beeldende Kunsten, Wenen.

Het Laatste Oordeel Triptiek, olieverf op een paneel, middenpaneel 99,5 x 60,5 zijluiken 99,5 x 29, ca 1487, Groeningemuseum, Brugge.

Laatste Oordeel Fragment, olieverf op paneel, 60 x 114, ca 1466, Alte Pinakothek, München.

Visioenen uit het Hiernamaals, olieverf op paneel, vier panelen 86,5 x 39,5, ca 1491, Palazzo Ducale, Venetië.

Geboorte, olieverf op paneel, 66 x 43, ca 1568, Wallraf-Richartz-Museum, Keulen.

Aanbidding der koningen/magi, olieverf op paneel, middenpaneel 138 x 72, zijpanelen 138 x 34, ca 1484, Museo del Prado, Madrid.

Aanbidding der koningen/magi, olieverf op paneel, middenpaneel 94 x 74,5, ca 1495, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia.

Aanbidding der koningen/magi, olieverf, tempera en goud op paneel, middenpaneel 71 x 56,5, ca 1498, Metropolitan Museum of Art, New York.

Bruiloft van Kana, olieverf op paneel, 93 x 72, ca 1570, Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam.

Gevangenneming van Christus, olieverf op paneel, 52 x 81, ca 1462, Noordbrabants Museum, s'-Hertogenbosch.

Doornenkroning, olieverf op paneel, 74 x 59, ca 1486, National Gallery, Londen.

Doornenkroning, olieverf op paneel, 165 x 195, ca 1534, Monasterio de San Lorenzo, El Escorial.

Ecce Homo, olieverf op paneel, 71 x 61, ca 1476, Städel Museum, Frankfurt am Main.

Ecce Homo Triptiek, olieverf op paneel, middenpaneel 73 x 57, zijpanelen 79 x 36, ca 1496-1500, Museum of Fine Arts, Boston.

Ecce Homo, olieverf op paneel, 52 x 54, ca 1563, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia.

Kruisdraging, olieverf op paneel, 150 x 94, ca 1499, Palacio Royal, Madrid.

Kruisdraging, olieverf op paneel, 77 x 84, ca 1510-1535, Museum voor Schone Kunsten, Gent.

Kruisdraging, olieverf op paneel, 57 x 32, ca 1499, Kunsthistorisches Museum, Wenen.

Kruisiging/Calvarie met Schenker, olieverf op paneel, 74,5 x 61, Koninklijk ca 1483, Museum voor Schone Kunsten, Brussel.

Johannes de Doper in de Wildernis, olieverf op paneel, 49 x 40,5, ca 1481, Museo Lázaro Galdiano, Madrid.

Johannes de Evangelist op Patmos, olieverf op paneel, 63 x 43,5, ca 1496-1497, Gemäldegalerie, Berlijn.

Temptatie van Sint Antonius Triptiek, olieverf op paneel, middenpaneel 131,5 x 119 zijpanelen 131,5 x 53, ca 1502, Museu Nacional de Arte Antiga, Lissabon.

Temptatie van Sint Antonius Triptiek, olieverf op paneel, middenpaneel 133,5 x 119,5, zijpanelen 130,5 x 52,5, ca 1520-1530, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Brussel.

Tempatie van Sint Antonius, olieverf op paneel, 118,5 x 110,5, ca 1550, Musée des Beaux-Arts, Dijon.

Temptatie van Sint Antonius, olieverf op paneel, 69 x 87, na 1500, Museu de Arte de São Paulo, São Paulo.

Temptatie van Sint Antonius, olieverf op paneel, 127,5 x 101,5, na 1536, Noordbrabants Museum, s'-Hertogenbosch.

Sint Antonius de Heremiet, olieverf op paneel, 73 x 52,5, ca 1468, Museo del Prado, Madrid.

Sint Antonius de Heremiet (2), olieverf op paneel, 70 x 115, na 1480, Museo de Prado, Madrid.

Sint Antonius de Heremiet, olieverf op paneel, 27,5 x 22,5, na 1450, Centraal Museum, Utrecht.

Sint Antonius de Heremiet, olieverf op paneel, 62 x 80, na 1551, Noordbrabants Museum, s'-Hertogenbosch.

Heremieten Triptiek, olieverf op paneel, 87 x 120, ca 1494, Palazzo Ducale, Venetië.

Job Triptiek, olieverf op paneel, 98,5 x 133, na 1507, Groeningemuseum in Brugge.

Heilige Hieronymus in Gebed, olieverf op paneel, 80 x 60,5, ca 1482, Museum voor Schone Kunsten, Gent.

Heilige Christoffel draagt Christus, olieverf op paneel, 113 x 71,5, ca 1497, Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam.

Gekruisigde Martelares Triptiek, olieverf op paneel, middenpaneel 104 x 63, zijpanelen 104 x 28, ca 1498, Palazzo Ducale, Venetië.

De Hooiwagen, olieverf op paneel, middenpaneel 140 x 100, zijpanelen 140 x 50, ca 1505, Monasterio de El Escorial, San Lorenzo de El Escorial.

De Hooiwagen, olieverf op paneel, middenpaneel 135 x 100, zijpanelen 135 x 45, ca 1517, Museo del Prado, Madrid.

De Keisnijding, olieverf op paneel, 47,5 x 34,5, ca 1494, Museo del Prado, Madrid.

Het Narrenschip, olieverf op paneel, 58 x 33, ca 1495, Louvre, Parijs.

Allegorie op de Gulzigheid, olieverf op paneel, 36 x 31,5, ca 1495, Yale University Art Gallery, New Haven.

Dood van een Vrek, olieverf op paneel, 93 x 31, ca 1495, National Gallery of Art, Washington.

De Marskramer, olieverf op paneel, 71 x 70,5, ca 1495, Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam.

De Goochelaar, olieverf op paneel, 53 x 65, ca 1503, Musée Municipal, Saint-Germain-en-Laye.

Zeven Hoofdzonden Tafelblad, olieverf op paneel, 120 x 150, ca 1497, Museo del Prado, Madrid.