

The painting depicts the Adoration of the Kings in a stable. The Virgin Mary, with long blonde hair and a blue robe, sits on a golden throne holding the infant Jesus. Three kings kneel before them, offering gifts. A shepherd kneels on the left, and a dog sits in the foreground. The background shows a landscape with a city and a man peering through a window. The text 'Uit de stal van BOSCH' is overlaid in white.

Uit de stal van  
**BOSCH**

**Jheronimus Bosch**  
en de Aanbidding der Koningen

Uitgave bij gelegenheid van de gelijknamige tentoonstelling  
in Het Noordbrabants Museum te 's-Hertogenbosch  
van 1 december 2018 tot en met 10 maart 2019.

Samenstelling tentoonstelling:  
Matthijs Ilsink, Geertje Jacobs, Jos Koldeweij



Uitgave en tentoonstelling zijn in belangrijke mate gebaseerd op de resultaten van het Bosch Research and Conservation Project (BRCP), met als onderzoeksteam Matthijs Ilsink (coördinator), Jos Koldeweij (voorzitter), Ron Spronk, Luuk Hoogstede, Frans Nies, Rik Klein Gotink. Dit internationale onderzoeksproject is een initiatief van Het Noordbrabants Museum, Radboud Universiteit Nijmegen en de stichting Jheronimus Bosch 500.



Radboud Universiteit



De voor het BRCP vervaardigde en in deze publicatie afgebeelde infraroodreflectografie foto's (IRR) werden gemaakt met de Osiris camera van Queen's University, Kingston (Canada).



Omslag:  
**Jheronimus Bosch**  
*Aanbidding der Koningen*  
ca. 1470-80  
olieverf op eiken, 71,1 × 56,5 cm  
New York, The Metropolitan Museum of Art, John Stewart  
Kennedy Fund 1913, 13.26

**Uit de stal van**  
**Bosch**

**Jheronimus Bosch**  
**en de Aanbidding**  
**van de Koningen**

Matthijs Ilsink  
Jos Koldewey  
Ron Spronk

Met bijdragen van  
Luuk Hoogstede (technisch onderzoek)  
en Rik Klein Gotink (fotografie)



# Drie Koningen en Jheronimus Bosch

In de jaren 1470–1480, toen Jheronimus Bosch zijn vroege *Aanbidding der Koningen* schilderde (afb. 2), werd de zuidtranseptgevel van de Sint-Janskerk in 's-Hertogenbosch tot volle hoogte opgetrokken. Vlak boven het grote spitsboogvenster werden toen, tegenover drie oudtestamentische figuren, de Drie Koningen geplaatst (afb. 3). De originele stenen beelden bleven helaas niet bewaard en zijn in de jaren 1895–1900 door betrekkelijk getrouwe kopieën vervangen. Volgens negentiende-eeuwse beschrijvingen en tekeningen vormde een iets hoger geplaatste zittende Maria met Kind het middelpunt van de enigszins opwaarts gerichte beeldenreeks. Links een koning en twee profeten en rechts, letterlijk komend vanuit het oosten, de Drie Koningen.<sup>1</sup> Deze laatsten hielden, evenals hun reconstructies, de geschenken voor de pasgeboren koning, het Christuskind, voor zich omhoog. Net als op het schilderij van Bosch heeft de voorste van de drie de kroon van zijn hoofd genomen. Ook bij Bosch dragen twee van hen een lange baard, en de derde, de zwarte koning, niet.<sup>2</sup> Op de negentiende-eeuwse tekeningen zijn de geschenken heel globaal aangeduid, maar opmerkelijk is dat daar, net als bij Bosch, de zwarte koning een bolvormige ciborie draagt en een van de andere twee een ciborie met een hoog oprijzend torenvormig deksel. Zowel de ontwerper van de beelden als Jheronimus Bosch vond voor dit kostbare vaatwerk inspiratie in eigentijdse

objecten; diverse vergelijkbare contemporaine voorbeelden van Bossche makelij zijn bewaard gebleven. (afb. 4–6) De beelden van de Drie Koningen werden evenals de andere monumentale sculptuur van de Sint-Jan ter plekke gehakt in de bouwloodsen bij de kerk. Het ligt voor de hand dat de nog jonge Jheronimus deze beelden gemaakt zag worden en dat hij ook de modellen en tekeningen ervoor zag. Zijn woonhuis lag immers aan de Markt, slechts een boogscheut verwijderd van de kerkfabriek. Mogelijk waren de beelden al in de jaren zestig tot stand gekomen en tijdelijk in de kooromgang van de kerk opgesteld. Hoe dan ook, in 1462/1463 werd het retabel van het altaar in de kapel van de Lieve Vrouwe Broederschap tijdelijk 'in den omganck dair die Drie Coninge in staen' gezet en gedemonteerd. Daarna werden de luiken overgebracht naar Anthonius van Aken, de vader van Bosch, om beschilderd te worden.<sup>3</sup> Die 'Drie Coninge', of het nu de beelden voor de zuidelijke transeptgevel waren of heel iets anders, zal Jheronimus dus zeker hebben gezien. Bovendien moet het plaatsen van de beelden van de Drie Koningen en hun oudtestamentische pendanten hoog in de gevel van het zuidtransept de nodige publieke aandacht hebben getrokken, inclusief die van de kunstenaarsfamilie Van Aken met Jheronimus als meest talentvolle telg.

◀2. Jheronimus Bosch  
*Aanbidding der Koningen*  
ca. 1470–80  
olieverf op eiken, 71,1 × 56,5 cm  
New York, The Metropolitan Museum  
of Art, John Stewart Kennedy Fund  
1913, 13.26

3. Driekoningengroep  
zuidtranseptgevel Sint-Janskathedraal  
's-Hertogenbosch



### Traditie en betekenis

Jheronimus Bosch werkte met zijn verbeelding van de *Aanbidding der Koningen* in een oude en langzaam gegroeide traditie die teruggaat tot in elk geval de derde eeuw.<sup>16</sup> Het Christuskind werd volgens Matteüs onmiddellijk na Zijn geboorte opgezocht door de drie magiërs. Op afbeeldingen van de *Aanbidding der Koningen* is Hij echter altijd wat ouder en zit rechtop op de schoot van zijn moeder, dikwijls zelf grijpend naar de geschenken die hem worden aangeboden. Maria is dan al voorgesteld als troon voor haar Kind, als ‘Sedes Sapientiae’: Zetel der Wijsheid.<sup>17</sup> Bosch lijkt dit op zijn triptiek van circa 1495 te benadrukken door de Maria buitenproportioneel groot af te beelden. Iets wat men zich soms bij het schilderen van kopieën realiseerde (hierover meer in hoofdstuk 3). Op de vroegchristelijke voorstellingen gaat het nog niet om koningen, maar om wijzen, de ‘magoi’ of ‘geleerden’ uit het evangelie van Matteüs 2:1-12. Al vanaf het begin wordt hun aantal op drie gesteld en kregen ze de namen “Balthassar, Melchior, Gaspar” zoals ze geïdentificeerd staan op het beroemde mozaïek in de Sant’ Apollinare Nuovo in Ravenna van omstreeks 500. Pas vanaf het laatste kwart van de tiende eeuw worden zij gekroond afgebeeld en sinds de late middeleeuwen is een van hen, gewoonlijk Balthasar genoemd, zwart. Ze representeren dan soms ook de drie leeftijden en de drie werelddelen Europa, Azië en Afrika.<sup>18</sup> Geleidelijk verandert de vaste voorstellingswijze in twee staande koningen en één geknielde koning, waarbij de oudste als eerste zijn geschenken aanbiedt. De jongste koning is meestal de zwarte en staat doorgaans achteraan of enigszins terzijde.<sup>19</sup> Ook Jheronimus Bosch deed dit zo.

In de loop van de vijftiende eeuw werd de *Aanbidding der Koningen* een van de meest frequent afgebeelde onderwerpen in de Vroegnederlandse schilderkunst.<sup>20</sup> Rogier van der Weijden situeert omstreeks 1455 de scène voor een bouwvallige, rietgedekte stal.<sup>21</sup> Recht boven Maria met Kind hangt tegen een van de stenen pijlers een klein, zorgvuldig geschilderd crucifix: een directe verwijzing naar Christus’ lot en missie.<sup>22</sup> Jheronimus Bosch deed iets vergelijkbaars op het paneel in New York door in het landschap rechts in de achtergrond een groot houten kruis te plaatsen. Hij deed hetzelfde op het triptiek in het Prado, rechtsachter op het middenpaneel en nogmaals op het linkerluik. Bovendien schilderde hij op de buitenzijde van de luiken zowel de Gregoriusmis als de volledige Passie in de visionaire omranding van het daar geschilderde altaarstuk. Bij Van der Weijden waren alle drie de Koningen nog blank (*afb. 43*), evenals bij Dieric Bouts omstreeks 1465.<sup>23</sup> Vanaf het begin van de vijftiende eeuw, eerst in de beeldende kunst benoorden de Alpen, maar al spoedig ook in de landen rond de Middellandse zee, wordt één van de Koningen steeds vaker voorgesteld als een donkere koning.<sup>24</sup> Veel eerder al, in de achtste eeuw, werd hij door de pseudo Beda als volgt beschreven: “De derde, donker en met een volle baard, heette Balthazar. De mirre in zijn handen wijst vooruit



10. Werkplaats van Jacob Cornelisz van Oostsanen  
*Aanbidding der Koningen*  
ca. 1510-15  
olieverf op eiken, 64,6 × 44,7 cm  
Amsterdam, Rijksmuseum, SK-A-3324

naar de dood van de mensenzoon.”<sup>25</sup> Een donkere koning is te zien op de *Epifanie* van Hugo van der Goes van omstreeks 1470-1475 en de twee van Hans Memling uit circa 1470 en 1479, evenals bij Geertgen tot Sint Jans in Haarlem, circa 1485 en circa 1490, en bij Gerard David in Brugge, circa 1500.<sup>26</sup> Dit is dan de vaste iconografie geworden zoals we die zien bij vroegzestiende-eeuwse stukken van Jacob Cornelisz van Oostsanen (*afb. 10*), Jan van Dornicke (*afb. 11*) en de Meester van Alkmaar (*afb. 12*). Bij Jheronimus Bosch, respectievelijk 1470-1480 en circa 1495, is Balthasar diepzwart geworden met op het vroegste paneel sterk overdreven negroïde trekken. Ook op het



11. Jan van Dornicke en werkplaats  
*Aanbidding der Koningen*  
 eerste kwart 16e eeuw  
 olieverf op eiken  
 74 × 55,5 cm (middenpaneel)  
 74 × 23,5 cm (luiken)  
 's-Hertogenbosch  
 Het Noordbrabants Museum  
 (legaat P.J.J.A. de Gruyter), 11097

12. Meester van Alkmaar (toegeschreven),  
*Aanbidding der Koningen*  
 ca. 1500-04  
 olieverf op eiken  
 48 × 46,6 cm (midden)  
 48 × 14 cm (luiken)  
 Amsterdam, Rijksmuseum Sk-C-1364  
 (bruikleen Koninklijk Kabinet van  
 Schilderijen Mauritshuis Den Haag)





16. Navolger of werkplaats van  
 Jheronimus Bosch  
*Aanbidding der Koningen* (geopend)  
*Christus voor Pilatus* (gesloten)  
 ca. 1520  
 olieverf op paneel, 91,4×72,9 cm  
 (middenpaneel), 88×29 cm (luiken)  
 Banbury, Upton House, The Bearsted  
 Collection (National Trust), NT 143





17. Navolger van Jheronimus Bosch  
*Aanbidding der Koningen* (geopend)  
*Petrus en Maria Magdalena* (gesloten)  
 ca. 1520  
 olieverf op eiken  
 78 × 62 cm (middenpaneel)  
 80,5 × 26,5 cm (luiken)  
 Anderlecht, Erasmushuis, MEH 236

### Chique honden

Op de voorgrond van het paneel uit de werkplaats van Jacob Cornelisz van Oostsanen scharrelt een pluizig wit hondje dat direct overgenomen is van de Driekoningenprent van Martin Schongauer (*afb. 26 en 13*). Het motief van een hond bij de *Aanbidding* komt al veel eerder voor en is wel verklaard als symbool voor waakzaamheid, maar ook als verwijzing naar de herders.<sup>34</sup> Dit laatste geldt duidelijk voor de hond op het linkerluik van het Aanbiddingsdrieluik in Het Noordbrabants Museum (*afb. 15*).<sup>35</sup> De Meester van Alkmaar, die op het linkerluik van zijn triptiek (*afb. 12*) de terugtocht van de Drie Koningen schilderde, maakt echter duidelijk dat de luxere jachthond bij deze vorsten hoort en als statussymbool fungeert.<sup>36</sup> Ook Bosch plaatste op zijn vroege *Aanbidding der Koningen* op de voorgrond een chique witte windhond (*afb. 27*). Een nagenoeg identieke hond plaatste de Meester van de Virgo inter Virgines op de voorgrond van zijn *Aanbidding der Koningen*, geschilderd te Delft in het laatste kwart van de vijftiende eeuw.<sup>37</sup> Deze dieren lijken sterk op de windhond aan de voeten van de omgekochte rechter op het *Oordeel van Cambyses*, geschilderd in 1498 door Gerard David in Brugge.<sup>38</sup> Joos van Cleve benadrukte het statuuseffect van de hagelwitte windhond nog sterker in zijn Driekoningentriptiek uit 1515 door er het gezelschapsdier van de opzichtig modieus uitgedoste zwarte koning van te maken.<sup>39</sup>



26. Werkplaats Jacob Cornelisz van Oostsanen, *hond*, detail *afb. 10*, Rijksmuseum



27. Jheronimus Bosch, *hond*, detail *afb. 2*, The Metropolitan Museum of Art



### Steeds uitbundiger en exotisch

De aanbedding van het Christuskind werd in de loop van vijftiende en vroege zestiende eeuw telkens grootser voorgesteld; het werd een steeds uitbundiger feest. Drie gravures van Martin Schongauer van omstreeks 1480 vatten deze ontwikkeling als het ware samen: Maria in geconcentreerde aanbedding voor haar Kind (afb. 29), Maria en Jozef bij het Christuskind terwijl de herders ook vlakbij zijn (afb. 30), en als derde de Drie Koningen die met hun hele gevolg het Kind op de schoot van Zijn moeder eer bewijzen (afb. 13). Lucas van Leyden voert het feestgedruis nog verder op in zijn prent uit 1513 (afb. 28) en als we vervolgens kijken naar enkele zestiende-eeuwse schilderijen, is het een drukbezocht hoogtijfeest geworden (afb. 10-12, 31).

De kleding van de Koningen wordt geleidelijk steeds rijker en exotischer. In modieuze en kostbare uitmonstering overtreft daarbij de jongste en zwarte koning de twee andere bijna altijd en ruimschoots. Wit wordt daarbij geraffineerd toegepast en Bosch gaat daar op het Prado-triptiek zo ver in dat de zwarte koning volledig in wit is gehuld. In de kopieën en varianten is dat steeds overgenomen. Ook Pieter Bruegel en diens zoon Jan Brueghel volgden dat na op hun variaties van Bosch' *Aanbedding* (afb. 90 en 31).<sup>40</sup> Heel opvallend is het direct in het oog springende kromzwaard met het kleine vergulde schild dat de zwarte koning op het Aanbiddingspaneel van Bosch draagt (afb. 33). Dit wapen, met gouden greep en vergulde schede dat hangt aan een eveneens gouden riem, benadrukt zijn exotische karakter. Dit is des te sterker het geval omdat het gaat om een in de Nederlanden heel ongebruikelijk islamitisch slagwapen: de *qilij* of *kilij*, een met één hand te hanteren en eenzijdig scherpe gekromde sabel. Typierend is de aan de bovenkant haaks gebogen handgreep, hier met een dierenkop, en het in tegenovergestelde richting wegbuigende lemme. Dit wapen is van Centraal-Aziatische oorsprong en werd in de vijftiende en zestiende eeuw zeer geliefd in Turkije.<sup>41</sup> (afb. 32) De geschenken voor het Christuskind worden ook steeds exuberanter. Hun vormgeving volgt dikwijls de laatste trends in de geleidelijke overgang van laatgotiek naar renaissance en het noordelijke maniërisme. In de veertiende en vroege vijftiende



29. Martin Schongauer  
*Maria in aanbedding voor Christus*  
ca. 1470-80  
gravure, 16,0 × 15,9 cm  
Amsterdam, Rijksmuseum  
RP-P-OB-997

◀ 28. Lucas van Leyden  
*Aanbedding der Koningen*  
1513  
gravure, 28,6 × 22,9 cm  
Amsterdam, Rijksmuseum  
RP-P-OB-1612

30. Martin Schongauer  
*Maria en Jozef in aanbedding voor Christus terwijl de herders arriveren*  
ca. 1470-80  
gravure, 25,5 × 16,8 cm  
Amsterdam, Rijksmuseum  
RP-P-OB-996





### Magiërs, koningen, wijzen

Daar waar de Joden, Jezus' eigen volk, Hem dus niet als Christus (gezalvde) erkenden, deden drie exotische vreemdelingen, magiërs uit het oosten, dat wel. In de Bijbel hebben de drie slechts een ster nodig die opging en hun de weg wees om de lange tocht te aanvaarden. In de *Legenda Aurea* wordt dit verder gespecificeerd. Daar staat dat de Drie Koningen op een berg aan het bidden waren, toen boven hen een ster verscheen in de vorm van een mooi kind met op zijn hoofd een schitterend kruis. Het kind sprak de Koningen aan en zei hun naar het Joodse land te gaan, alwaar ze de nieuwgeborene zouden vinden (afb. 43).<sup>52</sup> Zonder dralen gingen zij op pad en in dertien dagen (de periode tussen 25 december en 6 januari) bereikten zij Jezus en openbaarde Hij zich aan hen als de Heer. Daarom wordt het feest van Driekoningen ook Epifanie (openbaring) genoemd en in het *Passionael* 'dertiendag'.<sup>53</sup>

De term magiërs waar in de Nieuwe Bijbelvertaling sprake van is, behoeft enige uitleg. Het is een vertaling uit het Grieks, de taal van het Nieuwe Testament, waar sprake is van μάγοι (magoi). Dit is een referentie aan de Perzische priesterkaste: geleerden die in hoog aanzien stonden en veel waarde hechtten aan astrologie. In de *Statenvertaling* (1637), een ad fontes-onderneming naar voorbeeld van de King James vertaling van 1611, werd μάγοι vertaald met 'wijzen'. In vertalingen van de *Legenda Aurea* worden zij, conform een lange christelijke traditie, als koningen aangeduid.<sup>54</sup> Hiermee wordt hun hoge status benadrukt en wordt afstand genomen van het woord magiër dat associaties oproept met heidenen, ketterij en tovenarij. Wanneer er drie koningen van ver komen om een pasgeborene uit een onaanzienlijk geslacht te aanbidden als Koning der Joden, is dat opmerkelijk – voor het volk, maar zeker voor de heerser van dat moment.



43. Rogier van der Weyden  
*de Drie Koningen op weg naar  
 Bethlehem*  
*Het Middelburger Altaar (Bladelin-  
 altaar)* (rechter luik)  
 ca. 1445  
 olieverf op eiken  
 93,5 × 41,7 cm (rechter luik)  
 Berlijn, Gemäldegalerie, 535

### Koning Herodes

Herodes de Grote (37 v.Chr. - 4 n.Chr.) is de wereldgeschiedenis ingegaan als dé tegenstrever van Jezus Christus. Hij was zelf geen Jood, maar regeerde als koning der Joden over Judea, een provincie van het Romeinse rijk ten tijde van keizer Augustus. Het is de man wiens angst om van de troon gestoten te worden ervoor zorgde dat hij alle jongens in Betlehem en omstreken van 2 jaar of jonger liet vermoorden, zoals hiervoor al werd geciteerd uit Matteüs 2. De gebruikelijke achterdocht van een heerser ontwikkelde zich tijdens Herodes' leven tot een paranoia die hem ertoe bracht zijn eerste vrouw en drie van zijn zoons te laten executeren. Dit zou Augustus tot de uitspraak verleiden dat het beter was om Herodes' varken te zijn dan zijn zoon. De Bijbelse Herodes is echter niet zonder meer met de historische Herodes te vereenzelvigen. Zo wordt onder geschiedkundigen ernstig getwijfeld aan de Kindermoord als historische gebeurtenis. Het verhaal functioneert in het evangelie van Matteüs echter uitstekend als uiting van de haat van Herodes jegens een nieuwgeborene over wie het gerucht ging dat hij de koning der Joden was.<sup>55</sup> Waarschijnlijk is hier sprake van een vroeg, maar sterk staaltje demonisering.<sup>56</sup>

### Dreiging bij Bosch

De dreiging die uitgaat van Herodes als antagonist van Christus, zowel in het Bijbelverhaal als in de *Legenda Aurea*, moet Bosch hebben geboeid. In het schilderij in New York, waarschijnlijk het vroegste schilderij dat we van Bosch kennen (omstreeks 1475), speelt zij een ondergeschikte rol en blijkt het gevaar alleen uit de legers die ver weg, in het landschap op de achtergrond, de scène doorkruisen (zie afb. 2, 44). Wie zijn deze militairen? Legers van Herodes op zoek naar eerstgeborenen? Als dat al zo is, dan zijn zij alleen te herkennen door projectie van de kijker die bekend is met het verhaal.

In het triptiek met de *Aanbidding der Koningen* dat Bosch een decennium of twee later voor de Antwerpse lakenkoopman Peter Scheyfve maakte, neemt de doodsbedreiging een veel prominentere plek in. Dat geldt voor zowel het gesloten als het geopende drieluik (afb. 45, 46). Bosch haalt hier alles uit de kast om het belang van de erkenning van Christus als redder en verlosser over het voetlicht te brengen.<sup>57</sup>

37



44. Jheronimus Bosch  
*Aanbidding der Koningen* (detail afb. 2),  
The Metropolitan Museum of Art







53. Jheronimus Bosch  
detail afb. 9, Museo Nacional del Prado

ongehinderd vertrekken, maar op zijn terugreis komt Abner Joab tegen met de mannen van David. Joab neemt het David kwalijk dat hij Abner heeft laten vertrekken en verdenkt de laatste van misleiding. Eerder had Abner Joabs broer Asaël gedood en daarom steekt Joab Abner dood. Daarop vervloekt David de familie van Joab. De scène die Bosch hier afbeeldt benadrukt dat Abner het koningschap van David erkent en vormt een oudtestamentische prefiguratie van het koningschap van Jezus zoals dat door de Drie Koningen wordt erkend. Volgens de evangeliën van Matteüs en Lucas was David via Maria en Jozef een voorouder van Jezus. Balthasar, die mirre meebrengt als geschenk voor Jezus, blijkt door middel van een aantal verhalende details op zijn attributen vooruit te wijzen naar de geboorte en de dood van Christus. Mirre wordt in de Bijbel niet alleen in dit verband genoemd, maar ook als bestanddeel van balsemolie waarmee de lichamen van overledenen worden behandeld. Toen Jezus werd gekruisigd werd hem met mirre gemengde wijn aangeboden (Marcus 15:23) en Nikodemus, die na de dood van Jezus samen met Jozef van Arimathea Zijn lichaam wilde begraven, bracht ter balseming een mengsel van mirre en aloë mee (Johannes 19:39).

De beeldstrategie van Bosch in dit schilderij is in zekere zin vergelijkbaar met het Nieuwe Testament, waar in de evangelieteksten parabels zijn geweest. De korte illustratieve vertellingen verrijken de hoofdlijn, net als de geschilderde nevenscènes hier. De hoeveelheid en de detaillering van deze verhalende scènes hebben tot gevolg dat de aandacht van de beschouwer wordt vastgehouden en diens gedachten over de betekenis van de geboorte van Christus in ruime zin worden geactiveerd. Hermeneutiek, interpretatie, is het gevolg en het

kan niet anders dan dat dit effect door Bosch is nagestreefd. Dit leidt enerzijds tot begrip, waar het gaat om eenduidige symbolen en algemeen bekende verhalen. Anderzijds leidt dit tot discussie en (de beschuldiging van) misinterpretatie van elementen die weliswaar opvallen, maar niet onmiddellijk te identificeren zijn. Om deze uitgebreide beschouwing van de figuur van Balthasar in dit schilderij af te ronden, kijken we opnieuw naar de vogel op wat hier wordt geïnterpreteerd als een vat met mirre-olie (zie afb. 49). In de christelijke traditie komen twee betekenisvolle vogels voor die verbonden worden met Christus' dood en verrijzenis: de pelikaan en de feniks. De vogel die Bosch hier afbeeldt is echter niet als een van die twee te herkennen. De pelikaan pikt volgens de traditie in zijn eigen borst om met zijn bloed zijn jongen te voeden, terwijl de feniks verbrandt en uit zijn eigen as herrijst. Het is daarom de vraag wat Bosch heeft gewild met dit detail. Als hij ter ontspanning een puur naturalistisch detail had willen toevoegen, had hij waarschijnlijk wel een identificeerbaar, maar minder prominent diertje geschilderd. Als hij zich puur symbolisch had willen uitdrukken, had hij probleemloos een zich in de borst pikkende pelikaan met haar jongen deel uit hebben kunnen laten maken van het mirrevat. Beide heeft hij, typisch voor Jheronimus Bosch, niet gedaan. Het gevolg is ruimte voor de kijker om zich te verwonderen over dit dier (en zijn eigenaar: de pracht van de mysterieuze vogel straalt af op hem) en zijn rol in het geheel van de voorstelling. Dat kan een symbolische rol zijn, maar zeker ook een artistieke. Bosch heeft er immers voor gekozen om dit ambitieuze en zorgvuldig uitgevoerde schilderij te signeren aan de voeten van Balthasar.

# Colofon

De publicatie *Uit de stal van Bosch. Jheronimus Bosch en de Aanbidding der Koningen* verschijnt bij gelegenheid van de gelijknamige tentoonstelling in Het Noordbrabants Museum te 's-Hertogenbosch van 1 december 2018 tot en met 10 maart 2019.



## Auteurs

Matthijs IJssink  
Jos Koldeweij  
Ron Spronk

## Coördinatie & eindredactie

Geertje Jacobs

## Beeldredactie

Helmie van Limpt

## Grafisch ontwerp

studio frederik de wal, Schelluinen

## Uitgave

WBOOKS, Zwolle  
info@wbooks.com  
www.wbooks.com

i.s.m. Het Noordbrabants Museum  
info@hnbm.nl  
www.hetnoordbrabantsmuseum.nl

© 2018 WBOOKS

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden vervaelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of op enige andere wijze, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

De uitgever heeft ernaar gestreefd de rechten met betrekking tot de illustraties volgens de wettelijke bepalingen te regelen. Degenen die desondanks menen zekere rechten te kunnen doen gelden, kunnen zich alsnog tot de uitgever wenden.

Van werken van beeldende kunstenaars aangesloten bij een CISAC-organisatie is het auteursrecht geregeld met Pictoright te Amsterdam.

© c/o Pictoright Amsterdam 2018.

NEDERLANDSE EDITIE ISBN 978 94 625 8287 3

ENGELSE EDITIE ISBN 978 94 625 8307 8

NUR 646

W BOOKS

De tentoonstelling is mede mogelijk gemaakt door



Radboud Universiteit



Provincie Noord-Brabant



Driekoningen is een feest dat in de late middeleeuwen buitengewoon populair was in de beeldende kunst. Dat leverde een groot aantal feestelijke voorstellingen op, vol exotische figuren in uitbundige kledij en met rijke attributen. Ook Jheronimus Bosch verbeeldde het thema verschillende keren. Twee van die eigenhandige schilderijen zijn bewaard gebleven. Een bevindt zich in de collectie van The Metropolitan Museum of Art (New York) en het andere in het Museo del Prado (Madrid). Beide schilderijen werden al vroeg gekopieerd en geïmiteerd, en dus gewaardeerd.

De vroege waardering uit Bosch' eigen tijd is opmerkelijk. Met meer dan 30 bewaard gebleven vroege kopieën is de interpretatie van Bosch een van de populairste composities uit de laatmiddeleeuwse Nederlanden. Het Bosch Research and Conservation Project, dat sinds 2010 onderzoek doet naar het werk van Bosch en zijn werkplaats, heeft een aantal van deze kopieën nauwkeurig onderzocht. De expositie in Het Noordbrabants Museum en deze gelijknamige publicatie *Uit de Stal van Bosch – Jheronimus Bosch en de Aanbidding der Koningen* besteedt uitgebreid aandacht aan die navolging.

