

Bosch, Hieronymus



Bildrechte

URL: Webadresse

Copyright: BotMultichill

Quelle: Kunsthistorisches Museum Wien

Lizenz: PD

Bildbearbeitung: Detail extrahiert

Weitere Namen:	Bosch, Jerónimo; Bosch, Jheronimus; Aken, Hieronymus van; Aken, Jeroen van; Aken, Jérôme van; El Bosco; Aken, Jheronimus Anthoniszoon van; Bosch, Jérôme Hieronymus; Bosch, Iheronimus; Bosch van Aken, Hieronymus; Bosch van Aken, Jheronimus; Bosch van Aken, Jeronimus; Mpos, Hierōnymos; Bosch, Hieronimus; Aken, Jheronimus B. van; Bosch, Jeroen; Bosch, Jérôme; Bosch, Jerome; Bos, Hieronymus van; Bosch, Hieronymus van Aken; Bosch, Jheronymus; Bosch, Hieronymous; Aken, Hieronymus von; Aken, Jheronimus; Bosco, Hieronymus; Bosco, Hieronimus
Geburt:	um 1450 in 's-Hertogenbosch
Tod:	1516 in 's-Hertogenbosch
Schaffenszeit:	Bosch starb vor dem 9. August 1516.
Lexika:	AKL GND

Jheronimus Bosch: Selbsta Ausdruck ohne Selbstporträt

Hieronymus Bosch zählt zur Malerfamilie van Aken, die vermutlich aus Aachen stammte und seit dem frühen 15. Jahrhundert in 's-Hertogenbosch nachweisbar ist. Er selbst wird dort 1474 erstmals urkundlich erwähnt, doch lassen sich weder seine künstlerischen Anfänge rekonstruieren noch sein Oeuvre zweifelsfrei bestimmen. Zu den wenigen

gesicherten biografischen Details zählt seine Mitgliedschaft in der Bruderschaft Unserer Lieben Frau (nach 1486), in deren Kapelle er seine Grablege fand.¹

Hieronymus Bosch war bereits zu Lebzeiten ein international anerkannter Maler, dessen Werke hochrangige Persönlichkeiten schätzten, darunter Philipp der Schöne (niederländisch-burgundischer Landesfürst), Margarete von Österreich (Statthalterin der habsburgischen Niederlande), Isabella I. (Königin von Kastilien) oder Kardinal Domenico Grimani. Bereits in Quellen des 16. und 17. Jahrhunderts wurde sein Werk als bizarr, diabolisch und phantastisch charakterisiert (Lodovico Guicciardini, 1567, Humanist), als Sinnbild für Visionen und Alpträume beschrieben (Francisco Gómez de Quevedo y Villegas, 1627, Literat) oder gar als Teufelswerk (Marcus van Vaernewyck, 1566-68, Historiker) bezeichnet.² Carel van Mander fasste diese Wahrnehmung in seinem *Schilder-boeck* zusammen: „Wer sollte wohl all die wunderlichen und seltsamen Phantasien aufzählen können, die Hieronymus Bosch in seinem Kopfe gehabt und mit dem Pinsel dargestellt hat, all den Spuk und die Ungeheuer der Hölle, die manchmal mehr grauenerregend als ansprechend anzusehen sind.“³ Diese Einschätzung van Manders zeigt die Vielschichtigkeit der Deutungsmöglichkeiten und die symbolische Tiefe in Boschs Werk, die die Forschung bis heute vor Herausforderungen stellt. Sein Oeuvre bleibt rätselhaft – einzigartig in seiner drastisch verstörenden und zugleich faszinierenden Bildsprache.

Inhaltliche Deutungen werden häufig mit theologischen Thesen bzw. Vermutungen zu seiner religiösen Zugehörigkeit verknüpft. So argumentiert etwa Walter S. Gibson, dass Bosch ein orthodoxer Christ gewesen sei und seine von Pessimismus, Jenseitsvorstellungen sowie dem Glauben an Sünde und Strafe geprägte Kunst gesellschaftliche und kirchliche Entwicklungen seiner Zeit thematisiere. Seine Bildwelt wurzele in mittelalterlichen Quellen. Die Interpretation von Boschs Oeuvre im 20. Jahrhundert lasse sich nach Gibson in drei Kategorien einteilen. Diese beruhen auf Thesen, die auf den geistigen Zustand des Malers abzielen. So wird einerseits spekuliert, Bosch habe unter einer psychischen Erkrankung gelitten. Andererseits wird vermutet, seine Bildsprache sei von den Lehren mittelalterlicher häretischer Bewegungen wie den Katharern oder der Bruderschaft vom Freien Geist geprägt, denen er möglicherweise angehört habe. Eine dritte Forschungsrichtung sieht Bosch unter dem Einfluss astrologischer und alchemistischer Vorstellungen.⁴

Auch die stilistische Einordnung von Boschs Werk bleibt vielschichtig, sodass insbesondere Fragen der Datierung und Zuschreibung teils stark divergierende Einschätzungen erfahren.⁵ Aufgrund dieser Kontroversen wird im vorliegenden Rahmen bewusst auf eine umfassende Zusammenschau oder Weiterführung der verschiedenen Thesen – sowohl zur Person des Malers als auch zu einzelnen im Fokus stehenden Werken – verzichtet. Stattdessen konzentrieren sich die Einträge ausschließlich auf zentrale Beiträge zu den thematisierten Selbstdarstellungen, die ebenfalls erhebliche Diskrepanzen und teils polarisierende Ambivalenzen aufweisen. Wie das Gesamtwerk von Hieronymus Bosch eine singuläre Erscheinung seiner Zeit darstellt, die in ihrer Dichte auch von Nachfolgern wie Pieter Bruegel d. Ä. nicht erreicht werden konnte, entziehen sich auch die als Selbstinszenierungen diskutierten Bildnisse einer schlüssigen Analyse und damit einer eindeutigen Zuschreibung.

Eine Grafik im Recueil d'Arras, die nachträglich mit dem Schriftzug „Jeronimus Bos peintre“ versehen wurde, entstand erst nach dem Tod des Malers.⁶ Dennoch wird diese Zeichnung aus der Porträtsammlung – wie auch im Fall von anderen Malern, etwa Gerard David oder Rogier van der Weyden – für Identifikationsversuche herangezogen. In der Forschung wird teilweise angenommen, dass dieser Grafik ein verlorenes Selbstporträt zugrunde liegen könnte.

Dasselbe gilt für eine Druckgrafik in Dominicus Lampsonius' *Pictorum aliquot insignium Germaniae inferioris effigies*,⁷ einer von Hieronymus Cock 1572 in Antwerpen publizierten Sammlung bedeutender niederländischer Maler, in der Bosch bereits an dritter Stelle nach den Gebrüdern Jan und Hubert van Eyck aufscheint. Diese Darstellung wurde später auch von van Mander als Illustration für sein *Schilder-boeck* verwendet.⁸

Trotz Überlegungen zum Wahrheitsgehalt dieser Bildnisse bieten sie kaum überzeugende Anhaltspunkte für die Identifikation integrierter Selbstdarstellungen Boschs. Erschwerend kommt hinzu, dass kein signiertes Selbstporträt des Künstlers überliefert ist. Dies wirft die grundsätzliche Frage auf, ob Bosch überhaupt ein integriertes Selbstbildnis hinterlassen haben könnte.

Seit Ende des 19. Jahrhunderts sind einige Forschende überzeugt, in seinen Werken solche Selbstdarstellungen entdeckt zu haben.⁹ So bemerkt Gustav F. Hartlaub in seinen Ausführungen zum Selbstbildnerischen in der Kunst: „[A]uf seinen [Hieronymus Boschs] Bildern glaubt man immer wieder seinem Kopf zu begegnen und die anderen Gestalten erscheinen uns fast wie Brüder und Schwestern – wohl des Malers selbst, wenn auch in immer neuen Verlarvungen.“¹⁰ Andere stellen hingegen kategorisch fest, dass kein gesichertes Abbild Boschs gegeben ist.¹¹

In der Datenbank erfasst sind verschiedene als Selbstporträts vorgeschlagene Bildnisse: zwei Figuren in der Kreuztragung in Wien; die Teufelsgestalt in Johannes auf Patmos in Berlin; zwei Männer im Triptychon der Versuchung des hl. Antonius (ein helfender Mann auf der Brücke am linken Seitenflügel und ein körperloses Wesen auf der Mitteltafel); ferner mehrere Bildfiguren im Triptychon Garten der Lüste (der Baummensch und der Wirt im Körper dieser Gestalt auf dem rechten Seitenflügel sowie zwei männliche Protagonisten im rechten unteren Eck auf der Mitteltafel des Altars). Wie Roger H. Marijnissen zutreffend hervorhebt, spielt das Mischwesen „Baummensch“ – insbesondere dessen Kopf als mögliches Selbstporträt – eine zentrale Rolle in der Forschung zu Boschs vermeintlichen Selbstdarstellungen. Dieses zwischen Realismus und Allegorie oszillierende Phantasiewesen¹² wurde aufgrund seiner optischen Mehrdeutigkeit „in der Bosch-Literatur alsbald zu einem ganz eigenen Kapitel“.¹³

Insgesamt sind jedoch alle als Selbstdarstellungen vorgeschlagenen Bildnisse mangels verifizierender Quellen als unwahrscheinlich zu bewerten, auch wenn bestimmte Erscheinungsformen Interpretationsspielräume für solche Deutungen eröffnen. Dies betrifft insbesondere eine Figur am linken Bildrand der Kreuztragung, die den Blick direkt auf das Bildpublikum richtet, sowie eine weitere Gestalt, die in Melancholiegestus aus der Hölle des Garten der Lüste blickt. Beide Werke gelten als autografe Arbeiten von Hieronymus Bosch, weisen jedoch keine Signatur auf.¹⁴ Somit bleiben Selbstbekundungen in Form bildlicher Signaturen in beiden Fällen zumindest im Bereich des Möglichen.

Weitere Hinweise auf mögliche Selbstdarstellungen im Werk von Hieronymus Bosch, die im Rahmen der Recherche entdeckt wurden, erhalten aus verschiedenen Gründen keine weiterführende Bearbeitung: Zu diesen zählen Thesen zum Hl. Hieronymus im Gebet in Gent,¹⁵ dem Wanderer in Rotterdam¹⁶ sowie dem zweigeteilten Wanderer auf den beiden Außenflügeln des Heuwagentriptychons in Madrid,¹⁷ die als autonome Darstellungen eingestuft werden und somit die Kriterien der Datenbank nicht erfüllen.

Auch Porträts in Gemälden mit umstrittener Zuschreibung, die zwischenzeitlich der Werkstatt Boschs oder seiner Nachfolge zugerechnet wurden, bleiben unberücksichtigt. Konkret handelt es sich dabei um die Figur des mittleren Königs in der Anbetung der Könige im Philadelphia Museum of Art, die in der älteren Literatur verschiedentlich als mögliches Selbstporträt eingeschätzt wurde,¹⁸ sowie um die Elster am offenen Dachstuhl im linken Bildbereich dieses Bildes, die als spirituelles Selbstporträt interpretiert wurde.¹⁹ Ebenso wird der Mann in der hintersten Ebene des Beschwörers im Städtischen Museum Saint-Germain-en-Laye, der wie losgelöst vom Geschehen wirkt, von Fraenger als erste Selbstdarstellung gedeutet – auch wenn diese nur als Kopie erhalten ist und damit nur bedingte Beweiskraft hat.²⁰ Ein weiteres Beispiel ist der Mann zur Rechten Christi in der Hochzeit zu Kana im Museum Boijmans Van Beuningen in Rotterdam, einem Werk eines anonymen Nachfolgers, der mitunter als Porträt des Meisters diskutiert wird.²¹ Auch die Dornenkrönung im Kloster El Escorial wird zwischenzeitlich einem Nachfolger des Malers zugeschrieben.²² Der Mann mit krausem Haar hinter Christus in diesem Bild wurde ebenfalls vielfach als Selbstdarstellung angesehen.²³ Legner stellt zudem die Frage, ob sich Bosch auch in der Dornenkrönung in der National Gallery in London selbst dargestellt haben könnte.²⁴ Da er diese Hypothese jedoch selbst als „spekulativ“ einschätzt, bleibt auch dieses Gemälde unbehandelt, obwohl es vom Meister selbst stammen dürfte.²⁵ Die Figur eines Soldaten am rechten Flügel des Wilgefortis-Triptychons in Venedig,²⁶ für den Frimmel bereits im Jahr 1895/96 die Frage aufwarf, ob es sich um eine Selbstdarstellung des Malers handeln könnte,²⁷ wird vor einem ähnlichen Hintergrund betrachtet. Einerseits fand Frimmels beiläufig angestellte Überlegung in der Forschung keinen Nachhall und wird daher auch im vorliegenden Rahmen nicht weiterverfolgt, andererseits handelt es sich bei der Soldatenfigur um eine Übermalung eines Stifterbildes. Zwar wurde das Retabel als Hauptwerk von Bosch eingeordnet,²⁸ jedoch wurde der Soldat am Seitenflügel in der Boschwerkstatt ausgeführt, weshalb letztlich keine Sicherheit hinsichtlich der Autorenschaft besteht.²⁹

Neben den gelisteten Gemälden werden auch Grafiken nicht näher behandelt, die als Sinnbilder für Bosch gelten. So wird die Federzeichnung *Der Wald, der hört und das Feld*, das sieht stellenweise als allegorisches Selbstporträt interpretiert.³⁰ Joseph Leo Koerner sieht sie als eine Art „Selbstporträt in malo“. Die Grafik, so der Autor, stehe unter dem Motto: „Am unglücklichsten ist der Geist, der immer nur erfundene Dinge benutzt, ohne selbst etwas zu erfinden“. Die von Elstern bedrängte Eule repräsentiere ein isoliertes Ich und der Baum könne als Spiel mit dem niederländischen Begriff „Bos“ (Wald) gedeutet werden, was einen Verweis auf den Künstler selbst und seinen Herkunftsort darstellt.³¹ In einer weiterführenden hermeneutischen Interpretation wird „bos“ als Synonym für das Böse verstanden, weshalb die Eule als Waldvogel, im Niederländischen „boschvoghele“,

auch zu einem Geschöpf des Bösen werde.³² Wie Koerner auf einer allgemeinen Ebene ausführt, beinhalten Selbstdarstellungen auch alternative Formen der Selbstbezeichnungen, darunter zeichenhaft Symbole.³³ Bei Bosch werde die Eule zum Sinnbild, zu einer Signatur des Künstlers, wie dies bereits 1605 von Joseph de Siguença, einem Bibliothekar des El Escorial, in einer Notiz festgehalten wurde.³⁴ Die beträchtliche Anzahl von Eulen in Boschs Werk (über vierzig Exemplare) untermauert den selbstreferenziellen Charakter dieser Vögel.³⁵ Auch die Zeichnung Baummensch wird teilweise als Kryptonum gewertet.³⁶

Bezogen auf seine Praxis der Selbstbekundung durch Signaturen nimmt Hieronymus Bosch eine Sonderrolle ein: Er gilt als der erste Maler der nördlichen Niederlande, der seinen Namen auf seinen Werken anbrachte – und dies Jahrzehnte vor anderen Künstler dieser Region. Damit kommt ihm im Norden eine ähnliche Vorreiterrolle zu wie Jan van Eyck im Süden.³⁷ Auch formal sind seine Signaturen in mehrerlei Hinsicht herausragend: Sie sind in ihrer Schreibweise standardisiert und bestehen lediglich aus dem Namen „Jheronimus Bosch“. Diese Selbstbezeichnung, die der Maler von seiner Heimatstadt ableitete (Bosch aus 's-Hertogenbosch) fungiert als Herstellervermerk und Ortsbeschreibung. Bosch signierte in auffälliger Größe und in Farben, die sich deutlich vom Bildgrund abheben, sodass sein Namenszug entgegen der üblichen Praxis nicht Teil des Bildgeschehens ist. Als Schrift wählt Hieronymus gotische Textura, die gängigste Handschrift seiner Zeit. Tobias Burg, der die Formen und Funktionen von Signaturen vom Mittelalter bis ins 17. Jahrhundert detailliert untersucht, führt hierzu aus, dass Bosch damit seine Signatur seiner Unterschrift annähert. Damit impliziert er, dass er eigenhändig zeichnete und beglaubigt somit seine Autorenschaft – das ist ein revolutionäres und neues Verfahren, mit dem Bosch ein System vorwegnimmt, das erst im 17. Jahrhundert aufkommen sollte.³⁸ Auf diese Weise verknüpft Bosch seinen Namen untrennbar mit seinem Werk und rückt seine Unterschrift zeichenhaft ins Bewusstsein der Rezipierenden.³⁹ Obwohl Bosch nur einen Teil seiner Arbeiten signierte (laut Burg sind acht von etwa zwanzig Signaturen als autograf einzustufen),⁴⁰ besitzen diese Signaturen den Charakter eines künstlerischen Markenzeichens – eine Form der standardisierten Selbstkennzeichnung, die sich bei keinem seiner Zeitgenossen nachweisen lässt.⁴¹ Die auffälligen Signaturen sind als ostentative Selbstbekundungen zu werten, die das eigene Schöpferum belegen.⁴² Die auffälligen Signaturen sind als ostentative Selbstbekundungen zu werten, die das eigene Schöpferum belegen.⁴³ Es stellt sich daher die Frage, welche Motivation der Maler gehabt haben könnte, sich darüber hinaus auch in Form von Bildnissen in seine Gemälde einzufügen.

Neben der Kopie der Marke – als solche können die nicht eigenhändig von Bosch angebrachten Signaturen gewertet werden – zeugen auch zahlreiche Kopien von Gemälden vom posthumen Stellenwert des Malers und geben Auskunft über eine Rezeption, die seine Bildkreationen über ganz Europa verbreitete. Zu den meistkopierten Gemälden zählt der Altar mit den Versuchungen des hl. Antonius. Teilweise werden auch einzelne Bildfiguren als mögliche fingierte Selbstdarstellungen eingeschätzt, die – wie die nachgeahmten Signaturen – dem Zweck dienen könnten, die Urhebererschaft Boschs zu suggerieren.⁴⁴

Verweise

-
1. Gibson 2021.↵
 2. Zur Vita Boschs unter Berücksichtigung der Quellenlage und/oder literarischer Rezeption seines Werks vgl. u. a. Büttner 2016, 40f, zu weiterführenden Quellenangaben bes. 47 (Anm. 14f, 17); Dyballa 2016; Gibson 2021; Kruse 1994, 267-269; Silver 2006, 127-159.↵
 3. Mander (Floerke 2000), 86, aus: Das Leben von Hieronymus Bosch (van Aken), 86-89 (Schilder-boeck, Ausgabe 1617, Erstaussgabe 1604).↵
 4. Gibson 2021.↵
 5. Im vorliegenden Rahmen sind Datierungen und Zuschreibungen dem Catalogue Raisonné von Ilsink u. a. 2016 entnommen. Aus der äußerst umfangreichen Literatur zu Hieronymus Bosch vgl. zudem u. a. Baldass 1926; Baldass 1960; Bosing 2004; Büttner 2012; Fischer 2009; Ilsink/Koldewey 2016; Kemperdick 2016; Koldewey/Vandenbroeck/Vermet 2001; Koldewey/Vermet/van Kooij 2001; Limentani Virdis 1994; Marijnissen 1988; Silver 2006; Tolnay 1966; Unverfehrt 1980.↵
 6. Jacques Le Boucq, Porträt des Hieronymus Bosch, um 1550, Arras, Bibliothèque Municipale.↵
 7. Lampsonius 1572, o. S. (Abb. 3).↵
 8. Mander (Floerke 2000), 87. Zur These, dass es sich beim Bildnis im Recueil d'Arras bzw. beim Porträt bei Lampsonius um Kopien einer verlorenen Selbstdarstellung von Bosch handelt, vgl. u. a. Baldass 1960, 9; Bax 1979, 5; Fraenger 1983, 494-496; Gibson 1973, 16; Hall 1963, 39f. In der älteren Literatur wird die Grafik teils gar als Selbstdarstellung bezeichnet, vgl. u. a. Daniel 1947, 7, 11; Orienti/Solier 1979, 38. Zu Versionen des Porträts bei Lampsonius und dem darunter angegebenen Epigramm in lateinischer Sprache (Übersetzung: „Hieronymus Bosch, was meint dein so verschreckter Blick, was die Blässe in deinem Gesicht, wie wenn du Lemuren als flatternde Höllenvisionen hier auf Erden direkt vor dir erblicktest? Ich glaub', dir haben sich die tiefsten Abgründe des unersättlichen Pluto aufgetan, wie auch die höllischen Stätten sich geöffnet haben, da du alles, was der tiefste Schoß der Unterwelt birgt, mit deiner Rechten so gut malen konntest.“) vgl. u. a. Haubald 2016. Zu Thesen zu möglichen Selbstdarstellungen, die sich aus Vergleichen mit den grafischen Bildnissen im Recueil d'Arras und bei Lampsonius ableiten vgl. die detaillierten Forschungsstände in den Katalogbeiträgen zu Hieronymus Bosch.↵
 9. Zur zentralen Bedeutung der Suche nach Selbstdarstellungen Boschs zur Rekonstruktion seiner Vita bzw. seiner Identität vgl. u. a. Dijck 2001. Vgl. weiterführend die Forschungsstände in den angeschlossenen Katalogeinträgen zu Hieronymus Bosch.↵
 10. Hartlaub 1958, 96.↵
 11. Vgl. u. a. Belting 1994, 258; Gasser 1961, 14.↵
 12. Belting 2002, 38.↵
 13. Marijnissen 1988, 90. Zu einer Auswahl an Thesen zum Baummensch vgl. u. a. Marijnissen 1988, 90f.↵
 14. Zu den Signaturen von Hieronymus Bosch s. u.↵
 15. Hieronymus Bosch, Hl. Hieronymus im Gebet, um 1485-95, Gent, Museum voor Schone Kunsten. Zur These zum möglichen Selbstporträt in der Figur des hl. Hieronymus vgl. Schwartz 2016, 37.↵
 16. Hieronymus Bosch, Wanderer, um 1500-10, Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen. Zu Thesen zum möglichen Selbstporträt in der Figur des Wanderers vgl. u. a. Baldass 1960, 221; Bax 1948, 227; Bax 1979, 304, 304 (Anm. 138); Boczkowska/Wierciński 1981, 193-198; Bosman 1962, 14; Buzzati/Cinotti 1968, 112; Daniel 1947, 14; Hannema 1931; Knuttel 1937, 75; Marijnissen 1988, 412; Mosmans 1947, 41.↵
 17. Hieronymus Bosch, Wanderer (Heuwagentriptychon) um 1510-16, Madrid, Museo del Prado. Zu Thesen zum möglichen Selbstporträt in der Figur des Wanderers vgl. Bax 1948, 227; Boczkowska/Wierciński 1981, 193-198; Einem 1975, 91-93; Legner 2009, 484; Mosmans 1947, 41.
Ein weiterer Pilger auf dem Holzschnitt Spiegel der Vernunft aus dem Jahr 1488 steht in Zusammenhang mit

den beiden Wanderern in Rotterdam und Madrid. Diese Bildfigur ist teils ebenfalls in Selbstporträtdiskussionen bedacht. Vgl. weiterführend u. a. Legner 2009, 484.↵

18. Hieronymus Bosch (Werkstatt), *Anbetung der Könige*, um 1495–1520, Philadelphia, Philadelphia Museum of Art. Zu Thesen zum möglichen Selbstporträt in der Figur des aus dem Bild blickenden Königs rechts im Gemälde vgl. Buzzati/Cinotti 1968, 90; Dijck 2001, 16; Fraenger 1983, 314; Laemers 2001, 79; Mosmans 1947, 23, 42.↵
19. Vgl. Tolnay 1966, 341f.↵
20. Hieronymus Bosch Nachfolge, *Der Beschwörer*, nach 1525, Saint-Germain-en-Laye, Musée Municipal (Musée Municipal Ducastel Vera). Vgl. Fraenger 1983, 495.↵
21. Hieronymus Bosch Nachfolge, *Hochzeit zu Kana*, um 1555–1600, Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen. Zu Überlegungen zum angesprochenen Bildnis als Selbstdarstellung vgl. u. a. Bax 1979, 292, 292 (Anm. 67).↵
22. Hieronymus Bosch Nachfolge, *Dornenkrönung*, um 1530–40, San Lorenzo, El Escorial.↵
23. Vgl. u. a. Brion 1938, 11f; Buzzati/Cinotti 1968, 111; Dijck 2001, 16; Fraenger 1983, 496; Hall 1963, 39; Mosmans 1947, 23, 43, 59; zu einer kritischen Haltung der Selbstporträtthese gegenüber vgl. u. a. Combe 1957, 63 (Anm. 1). Teils werden auch Überlegungen angestellt, dass sich Bosch als Leidender und damit als Erlöser dargestellt haben könnte. Vgl. u. a. Lafond 1914, 40.↵
24. Hieronymus Bosch, *Dornenkrönung*, um 1490–1510, London, National Gallery.↵
25. Vgl. Legner 2009, 482.↵
26. Hieronymus Bosch und Werkstatt, *Triptychon der hl. Wilgefortis*, um 1495–1505, Venedig, Gallerie dell'Accademia.↵
27. Frimmel 1895/96, 69.↵
28. Ilsink u. a. 2016, 188.↵
29. Ilsink/Koldewey 2016, 136.↵
30. Hieronymus Bosch, *Der Wald, der hört und das Feld, das sieht*, um 1500, Berlin, Kupferstichkabinett der königlichen Museen. Zu Überlegungen zur Grafik als allegorisches Selbstporträt vgl. u. a. Baldass 1960, 66, 238; Tolnay 1966, 388; zu Kritik an der These vgl. u. a. Rosenberg 1973, bes. 124 (Anm. 12).↵
31. Koerner 2005, 77; Koerner 2006, 299.↵
32. Koerner 2014, 159.↵
33. Ebd., 123.↵
34. Zur Quelle (Joseph de Siguença, *Tercera parte de la Historia de la Orden de S. Geronimo*, Madrid 1605, 438) vgl. ebd., 165 (Anm. 82).↵
35. Ebd., 159. Zu Vögeln als Künstlerzeichen vgl. u. a. das Käuzchen bei Friedrich Herlin.↵
36. Hieronymus Bosch, *Baummensch*, um 1500, Wien, Albertina. Vgl. Koerner 2005, 77f.↵
37. Burg 2007, 403.↵
38. Zur Signaturpraxis im 17. Jahrhundert vgl. weiterführend ebd., 521–541.↵
39. Ebd., 530.↵
40. Zu einer Auflistung der eigenhändig signierten Werke von Bosch vgl. ebd., 427 (Anm. 140). Bei den signierten Arbeiten, für die Thesen zu möglichen Selbstdarstellungen aufgestellt wurden, handelt es sich um: *Die Versuchung des hl. Antonius*, *Der hl. Johannes auf Patmos* und *Die Kreuzigung der Hl. Wilgifortis*.↵
41. Ebd., bes. 427–432.↵

42. Koerner 2005, 77.↵

43. Ebd.↵

44. Schoute/Verougstraete/Garrido 2001, 114 stellen eine solche Vermutung hinsichtlich der Figur mit krausem Haar in der Dornenkrönung im Escorial an.↵

Zugehörige Objekte



Der hl. Johannes auf Patmos

Bosch, Hieronymus

1490 bis 1495

Deutschland; Berlin; Staatliche Museen, Gemäldegalerie



Die Hölle

Bosch, Hieronymus

um 1495 bis 1505

Spanien; Madrid; Museo del Prado



Die Versuchung des hl. Antonius (Dämonen)

Bosch, Hieronymus

um 1500 bis 1510

Portugal; Lissabon; Museu Nacional de Arte Antiga



Die Versuchung des hl. Antonius (Schwarze Messe)

Bosch, Hieronymus

um 1500 bis 1510

Portugal; Lissabon; Museu Nacional de Arte Antiga



Garten der Lüste

Bosch, Hieronymus

um 1495 bis 1505

Spanien; Madrid; Museo del Prado



Kreuztragung

Bosch, Hieronymus

um 1490 bis 1510

Österreich; Wien; Kunsthistorisches Museum

Literatur

Baldass, Ludwig: Betrachtungen zum Werke des Hieronymus Bosch, in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien. Neue Folge, 1. Jg. 1926.

- Baldass, Ludwig: Hieronymus Bosch, New York 1960.
- Bax, Dirk: Hieronymus Bosch. His Picture-Writing Deciphered, Rotterdam 1979.
- Bax, Dirk: Ontcijfering van Jeroen Bosch (Dissertation, Katholische Universität), Nimwegen 1948.
- Belting, Hans: Hieronymus Bosch. Garden of Earthly Delights, München u. a. 2002.
- Belting, Hans: Spiegel der Welt. Die Erfindung des Gemäldes in den Niederlanden (Beck'sche Reihe), München 1994.
- Boczkowska, Anna/Wierciński, Andrzej: Hieronymus Bosch's Self-Portraits, in: Chrościcki, Juliusz A. (Hg.): Ars auro prior. Studia Ioanni Białostocki sexagenario dicata, Warschau 1981, 193-199.
- Bosing, Walter: Hieronymus Bosch um 1450-1516. Zwischen Himmel und Hölle, Köln 2004.
- Bosman, Anthony: Hieronymus Bosch, London 1962.
- Brion, Marcel: Bosch (Editions d'histoire et d'art, 8), Paris 1938.
- Burg, Tobias: Die Signatur. Formen und Funktionen vom Mittelalter bis zum 17. Jahrhundert (Kunstgeschichte, 80), Berlin 2007.
- Buzzati, Dino/Cinotti, Mia: L'opera completa di Bosch (Classici dell'arte, 2), Mailand 1968.
- Büttner, Nils: Bosch - gleich oder besser. Die Konjunktur gemalter Kopien im 16. Jahrhundert, in: Kaiser, Franz Wilhelm/Philipp, Michael (Hg.): Verkehrte Welt. Das Jahrhundert von Hieronymus Bosch (, Hamburg, 4.6.-11.9.2016), München 2016, 40-49.
- Büttner, Nils: Hieronymus Bosch (C. H. Beck Wissen, 2516), München 2012.
- Combe, Jacques: Jerome Bosch, Paris u. a. 1957.
- Daniel, Howard: Hieronymus Bosch, New York 1947.
- Dijck, G. C. M. van: Hieronymus van Aken / Hieronymus Bosch: His Life and 'Portraits', in: Koldewey, Jos/Vermet, Bernard/van Kooij, Barbera (Hg.): Hieronymus Bosch. New Insights Into His Life and Work (Ausstellungskatalog, Rotterdam, 1.9.-11.11.2001), London 1.9.-11.11.2001, 9-16.
- Dyballa, Katrin: Spanien, Italien und Deutschland blicken auf Hieronymus Bosch, in: Kemperdick, Stephan (Hg.): Hieronymus Bosch und seine Bildwelt im 16. und 17. Jahrhundert (Ausstellungskatalog, Berlin, 11.11.2016-19.2.2017), Petersberg 2016, 25-37.
- Einem, Herbert von: Zur Deutung des Heuwagentriptychons von Hieronymus Bosch, in: Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Philologisch-Historische Klasse 1975, 81-98.
- Fischer, Stefan: Hieronymus Bosch. Malerei als Vision, Lehrbild und Kunstwerk, Köln u. a. 2009.
- Fraenger, Wilhelm: Hieronymus Bosch, New York 1983.
- Frimmel, Theodor: Die neu geordneten Niederländer in der Wiener Galerie, in: Kunstchronik, 7. Jg. 1895/96, H. 5, 65-72.
- Gasser, Manuel: Das Selbstbildnis. Gemälde großer Meister, Zürich 1961.
- Gibson, Walter S.: Bosch, Hieronymus, in: Allgemeines Künstlerlexikon Online, 2021 (17.02.2025).
- Gibson, Walter S.: Hieronymus Bosch, New York u. a. 1973.
- Hall, H. van: Portretten van Nederlandse beeldende kunstenaars. Repertorium. Portraits of Dutch Painters and Other Artists of the Low Countries, Amsterdam 1963.
- Hannema, Dirk: Aanwinsten, in: Jaarsverslag Museum Boymans 1931, 2-5.
- Hartlaub, Gustav F.: Das Selbstbildnerische in der Kunst, in: Hartlaub, Gustav F./Weißfeld, Felix (Hg.): Gestalt und Gestaltung. Das Kunstwerk als Selbstdarstellung des Künstlers 1958, 79-135.
- Haubald, Nora: Hendrik Hondius (1573-1650). Hieronymus Bosch, 1610. 1/2, in: Kaiser, Franz Wilhelm/Philipp, Michael (Hg.): Verkehrte Welt. Das Jahrhundert von Hieronymus Bosch (, Hamburg, 4.6.-11.9.2016), München 2016, 86f.
- Ilsink, Matthijs/Koldewey, Jos/Spronk, Ron/Hoogstede, Luuk/Erdmann, Robert G./Gotink, Rik Klein/Nap, Hanneke/Veldhuizen, Daan (Hg.): Hieronymus Bosch. Painter and

Draughtsman. Catalogue Raisonné. Bosch Research and Conservation Project, Brüssel u. a. 2016.

Ilsink, Matthijs/Koldewey, Jos: Jheronimus Bosch (um 1450–1516), in: Het Noordbrabants Museum (Hg.): Hieronymus Bosch. Visionen eines Genies (Ausstellungskatalog, 's-Hertogenbosch, 13.2.–8.5.2016), Stuttgart 2016, 10–191.

Kemperdick, Stephan (Hg.): Hieronymus Bosch und seine Bildwelt im 16. und 17. Jahrhundert (Ausstellungskatalog Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie und Kupferstichkabinett, Berlin, 11.11.2016–19.2.2017), Petersberg 2016.

Knuttel, Gerhardus: Hieronymus Bosch en de tegennatuurlijke dingen. Nabetrachting naar aanleiding van de tentoonstelling van Noord-Nederlandsche Primitieven in het Museum Boymans, Zomer 1936, in: De Gids, 101. Jg. 1937, 64–82.

Koerner, Joseph Leo: Bosch's Enmity, in: Hamburger, Jeffrey F./Korteweg, Anne S. (Hg.): Tributes in Honor of James H. Marrow. Studies in Painting and Manuscript Illumination of the Late Middle Ages and Northern Renaissance, London u. a. 2006, 285–301.

Koerner, Joseph Leo: Hieronymus Bosch, Teufelsschöpfer, in: Beyer, Andreas/Gamboni, Dario (Hg.): Poiesis. Über das Tun in der Kunst (Passagen, 42), Berlin 2014, 123–165.

Koerner, Joseph Leo: Self-portraiture direct and oblique, in: Bond, Anthony/Woodall, Joanna (Hg.): Self Portrait. Renaissance to Contemporary (Ausstellungskatalog, 20.10.2005–29.01.2006; 17.02.–14.05.2006), London 2005, 67–81.

Koldewey, Jos/Vandenbroeck, Paul/Vermet, Bernard (Hg.): Hieronymus Bosch. Das Gesamtwerk (Ausstellungskatalog Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam, 1.9.2001–11.11.2001), Stuttgart 2001.

Koldewey, Jos/Vermet, Bernard/van Kooij, Barbera (Hg.): Hieronymus Bosch. New Insights Into His Life and Work (Ausstellungskatalog Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam, 1.9.–11.11.2001), London 1.9.–11.11.2001.

Kruse, Christiane: Dokumentation. Hieronymus Bosch, in: Belting, Hans/Kruse, Christiane (Hg.): Die Erfindung des Gemäldes. Das erste Jahrhundert der niederländischen Malerei, München 1994, 267–273.

Laemers, Suzanne: Hieronymus Bosch and the Tradition of the Early Netherlandish Triptych, in: Koldewey, Jos/Vermet, Bernard/van Kooij, Barbera (Hg.): Hieronymus Bosch. New Insights Into His Life and Work (Ausstellungskatalog, Rotterdam, 1.9.–11.11.2001), London 1.9.–11.11.2001, 77–86.

Lafond, Paul: Hieronymus Bosch. Son art, son influence, ses disciples, Brüssel, Paris 1914.

Lampsonius, Dominicus: Pictorum aliquot insignium Germaniae inferioris effigies, 1572, <https://play.google.com/books/reader?id=hGxOAAAACAAJ&hl=de&pg=GBS.PP1> (03.04.2021).

Legner, Anton: Der Artifex. Künstler im Mittelalter und ihre Selbstdarstellung, Köln 2009.

Limentani Viridis, Caterina: La troisième génération. Jérôme Bosch, in: Patoul, Brigitte de (Hg.): Les primitifs flamands et leurs temps, Löwen 1994, 437–460.

Mander, Carel van: Das Leben der niederländischen und deutschen Maler. (von 1400 bis ca. 1615), Wiesbaden 2000.

Marijnissen, Roger H.: Hieronymus Bosch. Das vollständige Werk (Acta humaniora), Weinheim 1988.

Mosmans, Jan: Jheronimus Antoniszoon van Aken, alias Hieronymus Bosch, 's-Hertogenbosch 1947.

Orienti, Sandra/Solier, René de: Hieronymus Bosch, New York 1979.

Rosenberg, Jakob: On the Meaning of a Bosch Drawing, in: Snyder, James (Hg.): Bosch in Perspective, New Jersey 1973, 118–125.

Schoute, Roger van/Verougstraete, Hélène/Garrido, Carmen: Bosch and his Sphere. Technique, in: Koldewey, Jos/Vermet, Bernard/van Kooij, Barbera (Hg.): Hieronymus Bosch. New Insights Into His Life and Work (Ausstellungskatalog, Rotterdam, 1.9.–11.11.2001), London 1.9.–11.11.2001, 103–120.

Schwartz, Gary: Hieronymus Bosch. The Road to Heaven and Hell, New York u. a. 2016.
Silver, Larry: Hieronymus Bosch, München 2006.
Tolnay, Charles de: Hieronymus Bosch, Baden Baden 1966.
Unverfehrt, Gerd: Hieronymus Bosch. Die Rezeption seiner Kunst im frühen 16. Jahrhundert, Berlin 1980.

Zitiervorschlag:

Krabichler, Elisabeth: Bosch, Hieronymus (Künstler), in: Metapictor, <http://explore-research.uibk.ac.at/arts/metapictor/kuenstler/bosch-hieronymus/pdf/> (19.05.2026).

Integrierte Selbstbildnisse in der Malerei des 15. Jahrhunderts

Eine systematische Erfassung (FWF-Einzelprojekt P 33552)

Universität Innsbruck – Institut für Kunstgeschichte