

Grablegung

Weyden, Rogier van der

um 1463 bis 1464

Italien; Florenz; Gallerie degli Uffizi

Inhaltsverzeichnis

Objekt: Grablegung

Bildnis 1

→ Weyden, Rogier van der

Diskussion: Mehr ein Stifter als ein Maler

Literaturverzeichnis

Künstler: Weyden, Rogier van der

Objekt



Bildrechte

URL: Webadresse

Copyright: DocNöck

Quelle: eigene Arbeit
Lizenz: PD

Alternativtitel Deutsch:	Grablegung Christi; Beweinung; Die Beweinung vor dem offenen Grab
Titel in Originalsprache:	Bewening; Graflegging van Christus
Titel in Englisch:	Lamentation; Lamentation of Christ; Entombment; Entombment of Christ
Datierung:	um 1463 bis 1464
Ursprungsregion:	altniederländischer Raum
Lokalisierung:	Italien; Florenz; Gallerie degli Uffizi
Lokalisierung (Detail):	Inventarnummer: 1890.1114
Medium:	Tafelbild
Material:	Öl
Bildträger:	Holz (Eiche)
Maße:	Höhe: 110 cm; Breite: 96 cm
Ikonografische Bezeichnung:	Grablegung Christi
Iconclass:	73D756 - the grave is opened ~ entombment of Christ
Signatur Wortlaut:	ohne
Datierung Wortlaut:	ohne
Auftraggeber/Stifter:	Cosimo de'Medici; Piero de'Medici (?); Ankauf durch Lorenzo de'Medici (?)
Provenienz:	vermutlich für die Kapelle der Medici-Villa in Careggi bestimmt; 1966 aus dem Nachlass von Kardinal Carlo de'Medici in den Bestand der Uffizien übernommen
Zugänglichkeit zum Entstehungszeitpunkt:	unbekannt

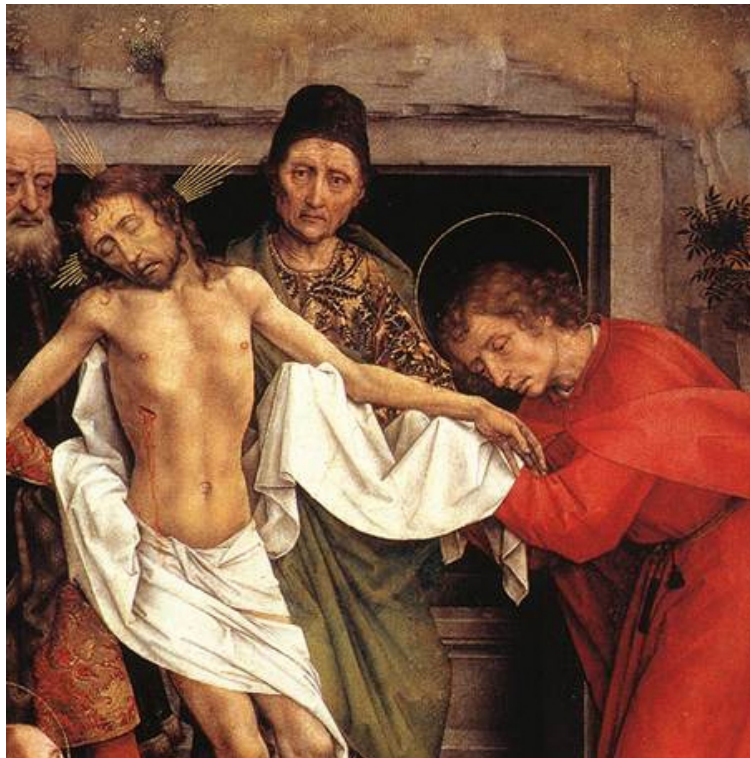
Die Auftragsumstände sind unklar, neben der u. a. von De Vos präferierten Auftraggeberschaft Cosimo de'Medicis¹ könnte auch ein anderes Mitglied der Bankiersfamilie,² etwa Piero de'Medici,³ als Auftraggeber aufgetreten sein. Zudem existiert die These, dass einer der Medici (vorzugsweise Lorenzo) die Tafel von einem unbekanntem Vorbesitzer gekauft haben könnte.⁴

Zu einer detaillierten Zusammenschau der Auftragsgeschichte,⁵ zu den Inventareinträgen der Villa Medici in Careggi, dem vermutlichen Bestimmungsort der Tafel⁶ und zur Geschichte der Zuweisung der Tafel an Rogier van der Weyden.⁷

Verweise

-
1. Zur äußerst glaubhaft argumentierten These zur Auftraggeberschaft Cosimo de' Medicis vgl. bes. De Vos 1999.↵
 2. Vgl. u. a. Nuttall 2004, 85.↵
 3. Vgl. u. a. Rohlmann 1994, 31f.↵
 4. Vgl. u. a. Nuttall 2004, 113f.↵
 5. De Vos 1999, 330-332.↵
 6. Nuttall 2004, 113f.↵
 7. De Vos 1999, 334 (Anm. 9).↵

Bildnis 1



Bildrechte

URL: Webadresse

Copyright: DocNöck

Quelle: eigene Arbeit

Lizenz: PD

Bildbearbeitung: Detail extrahiert

Lokalisierung im Objekt:	Figur rechts hinter Christus
Ausführung Körper:	Ganzfigur stehend
Ausführung Kopf:	Frontalansicht
Ikonografischer Kontext:	hl. Nikodemus vor dem geöffneten Grab Christi
Blick/Mimik:	direkter Blick aus dem Bild

Gesten:	Hände nicht sichtbar; aus dem Bildzusammenhang lässt sich ablesen, dass Nikodemus Christus stützt
Körperhaltung:	aufrecht; leicht nach rechts und vorne gebeugt; leichter Kontrapost
Interaktion/Raum-, Bildraumbeziehung/ Alleinstellungsmerkmal:	eine der handelnden Personen rund um den toten Christus, die diesen gemeinsam mit Joseph von Arimathäa hält; von Christus, seinem Leichentuch und vom hl. Johannes teilweise überschritten; blickt als einzige der dargestellten Vordergrundfiguren direkt aus dem Bild; bildet die Spitze der pyramidalen Figurenkonstellation (Kopf mit Kopfbedeckung ragt am weitesten nach oben); Strahlen vom Nimbus von Christus weisen auf den Kopf der Figur; in vertikaler Linie direkt unter dem Kreuz des schlechten Schächers; berührt mit der Spitze des linken Schuhs die Grabplatte; in einer diagonalen Linie mit der Rückenfigur der Maria Magdalena und dem Corpus Christi
Kleidung:	reiche Kleidung; schlichte schwarze Kappe
Zugeordnete Bildprotagonisten:	alle Figuren der Szene

Forschungsergebnis: Weyden, Rogier van der

Künstler des Bildnisses:	Weyden, Rogier van der
Status:	kontrovers diskutiert
Andere Identifikationsvorschläge:	hl. Nikodemus; Cosimo de' Medici

Typ	Autor/in	Jahr	Referenz	Seite	Anmerkungen
Erstzuschreibung	Destrée	1930	Destrée 1930 - Roger de la Pasture	79f	-
Skeptisch/ verneinend	Panofsky	1955	Panofsky 1955 - Facies illa Rogeri maximi pictoris	398 (Anm. 18)	-
Skeptisch/ verneinend	Pope-Hennessy	1966	Pope-Hennessy 1966 - The Portrait in the Renaissance	289	-
Bejahend	Lanckorońska	1969	Lanckorońska 1969 - Die Medici-Madonna des Rogier van	37f	-
Bejahend	Micheletti	1979	Micheletti 1979 - Rogier van der Weyden	562	-
Bejahend	Denny	1980	Denny 1980 - A Symbol in Hugo van	122	-
Bejahend	Polleroß	1988	Polleroß 1988 - Das sakrale Identifikationsporträt	227	-

Typ	Autor/in	Jahr	Referenz	Seite	Anmerkungen
Skeptisch/ verneinend	Dhanens	1989	Dhanens 1989 - De Bewening van Christus voor	86	-
Skeptisch/ verneinend	Sander	1992	Sander 1992 - Hugo van der Goes	80	-
Bejahend	Schleif	1993	Schleif 1993 - Nicodemus and Sculptors	611	-
Bejahend	Suzuki	1996	Suzuki 1996 - Studien zu Künstlerporträts der Maler	15 (Anm. 7)	-
Skeptisch/ verneinend	De Vos	1999	De Vos 1999 - Rogier van der Weyden	bes. 333	-
Skeptisch/ verneinend	Kapfer	2008	Kapfer 2008 - Überlegungen zu den Bildnissen	54	-
Bejahend	Salomon	2009	Salomon 2009 - Geertgen tot Sint Jans	54, 67 (Anm. 54)	-

Destrée (1930) beruft sich auf die Tradition von Selbstdarstellungen in Gestalt des hl. Lukas bzw. des hl. Nikodemus und resümiert nach vergleichenden Betrachtungen mit Porträtgrafiken des Künstlers im Recueil d'Arras und bei Lampsonius, dass es im Oeuvre van der Weydens entsprechende Rollenselbstporträts gebe. Nach der einschränkenden Bemerkung „sauf erreur“ identifiziert der Autor die Figur des hl. Nikodemus in der Grablegung als Selbstdarstellung und fügt auf Basis des Gesichtsausdrucks eine psychologisierende Einschätzung des Malers an: „[I] semble bien que nous avons dans les deux tableaux le même visage au front haut coupé de rides horizontales, aux yeux enfoncés dans les orbites, au nez long et droit, au menton rond et proéminent, et malgré la différence d'expression, un peu rude dans la gravure de Cock, pleine de santé et de confiance dans le saint Luc, mélancholique dans le Nicodème, c'est le même homme pour qui la vie fut grave, effort de bien faire, méditation et prière.“¹

Panofsky (1955) merkt bezugnehmend auf Destrées Ausführungen kritisch an, dass dieser das Bildnis des Nikodemus der Reihe vermeintlicher Selbstdarstellungen van der Weydens hinzufügt.²

Pope-Hennessy (1966) identifiziert den hl. Nikodemus als Cosimo de'Medici.³

Lanckorońska (1969), die eine Selbstdarstellung Rogier van der Weydens in der Medici-Madonna in der Rolle des hl. Cosmas ausmachen will, listet im Zuge ihrer Argumentation eine Vielzahl integrierter Selbstbildnissen des Malers auf (als Kopie im Trajan- und Herkinbaldteppich,⁴ in der Rolle des hl. Josephs im Bladelinaltar und im Columba-Altar, als hl. Lukas in der Lukas-Madonna). Die Argumentation von Lanckorońska zu den einzelnen

Bildnissen beruht auf aufeinander aufbauende Ähnlichkeitsbeziehungen.⁵ Auch den hl. Nikodemus in der Florentiner Grablegung ordnet Lanckorońska ihrer Auswahl zu. Das Bildnis gleiche in allen physiognomischen Einzelheiten dem hl. Cosmas, seine Kleidung (Magisterkappe und Brokatgewand) entspreche dem Rang Rogiers als Hofmaler Philipps des Guten.⁶

Micheletti (1979) hält fest, dass „[i]l personaggio di Nicodemo è tradizionalmente considerato un autoritratto.“⁷

Denny verweist 1980 auf eine bis ins 16. Jahrhundert reichende Tradition von Selbstdarstellungen in der Rolle des hl. Nikodemus in der italienischen Skulptur. (Als Beispiele hierfür nennt der Autor die Bildhauer Niccolo dell'Arca, Michelangelo Buonarroti und Baccio Bandinelli). Er räumt zugleich ein, dass die Rezeption im Norden weniger stark verbreitet ist, erwägt aber, dass diese Einschätzung auf unausgeglichenem Forschungsinteresse beruhen könnte. Als entsprechendes nordisches Fallbeispiel nennt er in Bezugnahme auf Lanckorońska den hl. Nikodemus in Rogier van der Weydens Grablegung: „We have [...] one identifiable Netherlandish example: Rogier van der Weydens's Entombment [...] includes a Nicodemus which there is every reason to believe is a portrait of the artist.“ Weiterführend schlägt Denny vor, im Nikodemus in der Goes'schen Beweinung eine Referenz an den Künstler zu sehen.⁸

Polleroß (1988) führt van der Weydens Grablegung als „Urbild“ für Stifterbilder in der Rolle des hl. Nikodemus an. Bei Rogier sei allerdings entgegen früheren Annahmen nicht Cosimo de'Medici, sondern der Maler selbst als Nikodemus porträtiert. Die ursächliche Basis des Rollenporträts liege in *Imitatio pietatis* begründet – im Wunsch des Porträtierten, die Rolle des Trägers des Leibes Christi zu übernehmen.⁹

Eine indirekte Ablehnung der These liefert Sander (1992), der angibt, dass es kein beweisbares Beispiel einer Selbstdarstellung in der altniederländischen Malerei in der Rolle eines Nikodemus gebe.¹⁰

Auch Schleif (1993) bestätigt Lanckorońskas Identifizierung indirekt, indem sie eine Parallele zum „more famous self-portrait“ Rogier van der Weydens in der Rolle des hl. Lukas in der Lukas-Madonna thematisiert.¹¹

Suzuki (1996) gibt im Anmerkungsapparat zu Künstlerporträts eine Kurzzusammenschau zu Selbstdarstellungen in der Rolle des hl. Nikodemus. Neben Beispielen aus der Skulptur (Michelangelo, Baccio Bandinelli) nennt die Autorin auch malerische Werke wie die Grablegung van der Weydens. Die Tradition erklärend stellt Suzuki eine toskanische Legende aus dem 12. Jahrhundert vor, wonach Nikodemus, in dessen Nachfolge sich Künstler stellten, den sogenannten *Volto Santo* in Lucca hergestellt haben soll.¹²

Kapfer (2008) zeigt sich von der These Lanckorońskas nicht überzeugt.¹³

Salomon (2009) weist darauf hin, dass sich sowohl Maler als auch Bildhauer in der Renaissance in der Rolle des Nikodemus in ihre Werke einfügten. Im Anmerkungsapparat weist die Autorin auf die Thematisierungen von entsprechenden Selbstdarstellungen bei

Hugo van der Goes und Rogier van der Weyden hin und ergänzt, dass diese Identifizierungen nicht allgemein anerkannt sind.¹⁴

Verweise

1. Destrée 1930, 79f, bes. 80.↵
2. Panofsky 1955, 398 (Anm. 18).↵
3. Pope-Hennessy 1966, 289. Diese Einschätzung teilen etwa De Vos 1999, bes. 333; Dhanens 1989, 86.↵
4. Vgl. hierzu den Eintrag zu Rogier van der Weyden.↵
5. Lanckorońska 1969.↵
6. Ebd., 37f.↵
7. Micheletti 1979, 562.↵
8. Denny 1980, 122.↵
9. Polleroß 1988, 227.↵
10. Sander 1992, 80.↵
11. Schleif 1993, 611.↵
12. Suzuki 1996, 15 (Anm. 7).↵
13. Kapfer 2008, 54.↵
14. Salomon 2009, 54, 67 (Anm. 54).↵

Mehr ein Stifter als ein Maler

Wie bereits bei der Medici-Madonna kam auch in der Grablegung¹ ein in den Niederlanden unübliches Motiv zur Ausführung. Nach italienischem Vorbild (Fra Angelico, Grablegung Christi)² wird der tote Körper Christi von den begleitenden Personen präsentiert. Während Joseph von Arimathäa und Nikodemus den Körper aufrecht halten und Johannes und Maria seine Arme stützen, kniet Maria Magdalena vor der Szene. Ihre Haltung ist einerseits auf Christus, andererseits auf die diagonal im Bildvordergrund angegebene Grabplatte ausgerichtet. Nach De Vos ist diese von besonderer Bedeutung, weil sie im Malprozess erst spät eingefügt wurde. Sie wird u. a. als Verweis auf den Altartisch, den realen Ort der Wandlung, gedeutet.³ Bei der vermutlich in Zusammenhang mit van der Weydens Italienreise von 1450 stehenden Tafel dürfte es sich trotz unklarer Quellenlage um einen Auftrag Cosimo de' Medicis gehandelt haben, was nicht zuletzt das Bildthema signalisiert.⁴ Nach Rohlmann unterstrichen Cosimo und seine Söhne ihre christliche Gesinnung publikumswirksam mit Bildthemen wie der Anbetung der Könige und dem Corpus Christi⁵ – folglich auch mit dem Sujet, das die vorliegende Tafel aufweist. Dennoch sind Auftraggeberschaft, Datierung und Bestimmung des Bildes umstritten,⁶ wengleich das Gemälde in verschiedenen Quellen thematisiert ist. Für Verwirrung sorgen Einträge in den Inventaren der Medici-Villa in Careggi (1482, 1492) mit ungenauen bzw. falschen Beschreibungen (etwa wurde der hl. Nikodemus im Inventar von 1482 mit dem hl. Cosmas

gleichgesetzt). Die Identifizierung des Malers mit Rogier van der Weyden erfolgt in späteren Niederschriften von Vasari (1550) und Guicciardini (1567).⁷

Von Maria Magdalena ausgehend, die, ausgeführt als Rückenfigur, den Gläubigen zur Identifikation dient und ihnen den Einstieg in die Narration erleichtert, führt eine Bilddiagonale über Christus hin zum hl. Nikodemus. Direkt aus dem Bild blickend und über Tränen eindringlich devotionale Anteilnahme ausstrahlend, ist die Figur in großem Maße bestimmend für die BetrachterInnenansprache. Gemeinsam mit Maria Magdalena fordert der Heilige zur Anteilnahme am zentralen Geschehen auf – dem Tod Christi, dessen Körper als zentrales Zeichen zwischen den beiden Figuren und in der Mitte der Komposition ausgeführt ist. Ähnlich wie Maria Magdalena, deren Armstellung mit De Vos als Paraphrase des Kreuzes gedeutet werden kann,⁸ liefert auch die Figur des Nikodemus (über die Teilhabe am zentralen Geschehen hinaus) eine subtile, aber direkte Aufforderung zur Besinnung und Innenschau: Der Heilige befindet sich auf einer vertikalen Achse direkt unter dem Kreuz des guten Schächers auf dem im Hintergrund angedeuteten Hügel von Golgotha. Diese kompositorische Verankerung, der direkte Blick in den bildexternen Raum sowie der Porträtcharakter des Nikodemus verdeutlichen, dass es sich bei der Figur um die Personifizierung eines für den Auftrag wesentlichen Mannes in der Rolle des Heiligen handeln dürfte: um den Stifter Cosimo de' Medici oder den Maler.

Für eine Selbstdarstellung Rogier van der Weydens spricht der Fakt, dass Selbstporträts anderer Maler in von der Familie de' Medici beauftragten Gemälden nachgewiesen sind und folglich auch Rogier van der Weyden diese Möglichkeit zur Selbstvermarktung genutzt haben könnte. Ein prominentes Beispiel gibt etwa Benozzo Gozzoli, dessen durch eine Signatur einwandfrei verifiziertes Bildnis in der Medici-Riccardi-Kapelle in Florenz im Bildprogramm zu den Hl. Drei Königen verankert ist. Auch auf die ikonografische Tradition von Künstlerporträts in der Figur des hl. Nikodemus wurde zurecht hingewiesen,⁹ in Gestalt jenes Heiligen, dem die Schaffung des Urbilds vom Volto Santo – einem Gnadenbild Christi – zugeschrieben wird.¹⁰ Wie der hl. Lukas, der als Maler des wahren Bildes Mariens überliefert ist, bietet auch der hl. Nikodemus Künstlern ideale Voraussetzungen zur Legitimation.

In einem völlig anderen Licht erscheint der Heilige in der Grablegung allerdings, zieht man die Quellenlage hinzu (s. o.). Vasari, der in seinen Lebensbeschreibungen von Künstlern eine Vielzahl an Künstlerporträts und Selbstporträts publiziert,¹¹ erwähnt nichts dergleichen im Kontext der Grablegung: „Lo seguì poi Ruggieri da Bruggia, suo discepolo (di Giovanni da Bruggia); ed Ausse, creato di Ruggieri [...] ed è di sua mano la tavola di Careggi, villa fuori di Firenze della illustrissima casa de' Medici.“¹² Die Dominanz des Nikodemus im Bildverband lässt vermuten, dass es bekannt gewesen sein sollte, würde es sich beim Heiligen um eine Selbstdarstellung handeln. Wäre dem so, lässt sich weiter mutmaßen, dass der Biograf davon gewusst haben müsste. Das Fehlen eines Hinweises auf ein Selbstporträt bei Vasari impliziert folglich, dass keine Selbstdarstellung im Gemälde vorhanden ist.

Naheliegender ist es, das Porträt mit Cosimo de' Medici zu identifizieren, wie etwa De Vos überzeugend ausführt, der den widersprüchlichen Inventareintrag von 1482, in dem

Nikodemus als Cosmas beschrieben wird, als Beleg heranzieht. Der Autor verdeutlicht über einen Vergleich mit einem Konterfei Cosimos als hl. Cosmas im San-Marco-Retabel¹³ Fra Angelicos, dass die Identifizierung des Medici mit dem Heiligen in der Kunst bereits präfiguriert war. Ein zusätzlicher physiognomischer Abgleich der Nikodemusfigur in der Grablegung mit einer Büste Cosimo d'Medici¹⁴ führt De Vos zum Schluss, dass es sich bei der schriftlichen Quelle keineswegs um einen Irrtum handelt. „Ich vermute“ so De Vos, „daß Kosmas hier die Rolle des Nikodemus mit Absicht übernimmt, [um] als Namenspatron des Cosimo de' Medici zum wichtigsten Protagonisten der Szene zu werden. Nur so kann man ihn als Stellvertreter Cosimos selbst betrachten.“¹⁵

Sowohl die Identifizierung des hl. Nikodemus als Maler als auch als Auftraggeber beruhen auf Indizien und können nicht mit Sicherheit festgeschrieben werden.

Verweise

1. Zum Gemälde umfassend vgl. u. a. Campbell 2013, 108f; De Vos 1999, 330-334; Eising 2007; Meijer 2008; Nuttall 2004, 85f, 113f; Rohlmann 1994, 29-39.↵
2. Fra Angelico, Grablegung Christi, 1438-40, München, Alte Pinakothek. Vgl. u. a. De Vos 1999, 330-332.↵
3. De Vos 1999, 330.↵
4. Ebd., 332.↵
5. Rohlmann 1994, 36-39. Zum Corpus Christi-Kult der Medicis mit Fokus auf der Grablegung Rogier van der Weydens vgl. Schlie 2002, 192-198.↵
6. Vgl. weiterführend allgemeine Informationen zum Objekt.↵
7. Zu den Quellen zur Grablegung vgl. u. a. De Vos 1999, 330-332, samt Wiedergabe der Originaltexte; Rohlmann 1994, 30.↵
8. De Vos 1999, 330.↵
9. Vgl. u. a. Denny 1980, 122.↵
10. Schäfer.↵
11. Vasari (hg. von Schorn/Förster 2010). Vasari identifiziert eine Vielzahl an Künstlerporträts und Selbstporträts, die er in der zweiten Ausgabe seiner Lebensbeschreibungen 1568 publiziert (Erstausgabe 1550). Zu einer Zusammenschau der Porträts bei Vasari vgl. u. a. Prinz 1966.↵
12. Vasari (hg. von Milanesi 1878), 184f.↵
13. Fra Angelico, San-Marco-Retabel: Madonna mit Heiligen, darunter Cosmas und Damian, 1438-43, Florenz, Museo Nazionale di San Marco.↵
14. Antonio Gamberelli (Werkstatt), Cosimo d' Medici, um 1460, Berlin, Staatliche Museen, Bode-Museum.↵
15. De Vos 1999, 333.↵

Literatur

Campbell, Lorne: Atelier de Rogier van der Weyden. La Déploration devant le tombeau ouvert, in: Bücken, Véronique/Steyaert, Griet (Hg.): L'héritage de Rogier van der Weyden. La peinture à Bruxelles 1450-1520, Brüssel u. a. 2013, 108-109.

- De Vos, Dirk: Rogier van der Weyden. Das Gesamtwerk, München 1999.
- Denny, Don: A Symbol in Hugo van der Goes' Lamentation, in: *Gazette des Beaux-Arts*, 95. Jg. 1980, H. 6, 121-124.
- Destrée, Jules: Roger de la Pasture, van der Weyden. Tome premier. Textes et planches 1 à 12, Paris u. a. 1930.
- Dhanens, Elisabeth: De Bewening van Christus voor het open graf een vroeg werk van Hans Memling, in: *Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen; Letteren en Schone Kunsten van België*, 50. Jg. 1989, H. 2, 65-90, 113f.
- Eising, Erik: Rogier van der Weyden. Sepoltura di Cristo. C. 1450-55, in: Natale, Mauro (Hg.): *Cosmè Tura e Francesco del Cossa. L'arte a Ferrara nell'età di Borso d'Este* (Ausstellungskatalog, Ferrara, 23.9.2007-6.1.2008), Ferrara 2007, 266f.
- Kapfer, Elisabeth: Überlegungen zu den Bildnissen von Hugo van der Goes - Stifterbilder und mögliche Selbstporträts (Diplomarbeit, Universität Wien), Wien 2008.
- Lanckorońska, Maria: Die Medici-Madonna des Rogier van der Weyden, in: *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, 31. Jg. 1969, 25-42.
- Meijer, Bert W.: Rogier van der Weyden. *Compianto di Cristo*, in: Meijer, Bert W. (Hg.): *Firenze e gli antichi Paesi Bassi, 1430-1530. Dialoghi tra artisti: da Jan van Eyck a Ghirlandaio, da Memling a Raffaello...* (Ausstellungskatalog, Florenz, 20.06.2008-26.10.2008), Livorno 2008, 98-100.
- Micheletti, Emma: Rogier van der Weyden. La Deposizione nel Sepolcro, in: Berti, Luciano (Hg.): *Gli Uffizi. Catalogo generale*, Florenz 1979, 562.
- Nuttall, Paula: *From Flanders to Florence. The Impact of Netherlandish Painting, 1400-1500*, New Haven 2004.
- Panofsky, Erwin: *Facies illa Rogeri maximi pictoris*, in: Weitzmann, Kurt (Hg.): *Late Classical and Medieval Studies in Honor of Albert Mathias Friend, Jr*, Princeton 1955, 392-400.
- Polleroß, Friedrich: *Das sakrale Identifikationsporträt. 1. Ein höfischer Bildtypus vom 13. bis zum 20. Jahrhundert*, Worms 1988.
- Pope-Hennessy, John Wyndham: *The Portrait in the Renaissance. The A. W. Mellon Lectures in the Fine Arts, 1963* (The A. W. Mellon Lectures in the Fine Arts, 12), London 1966.
- Prinz, Wolfram: *Vasaris Sammlung von Künstlerbildnissen. Mit einem kritischen Verzeichnis der 144 Vitenbildnisse in der zweiten Ausgabe der Lebensbeschreibungen von 1568*, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 12. Jg. 1966, Beiheft, 1, 3-158.
- Rohlmann, Michael: *Auftragskunst und Sammlerbild. Altniederländische Tafelmalerei im Florenz des Quattrocento*, Alfter 1994.
- Salomon, Nanette: *Geertgen tot Sint Jans and the Paradigmatic Personal; or the Moment Before the Moment of Self-Portraiture*, in: *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 59. Jg. 2009, 44-69.
- Sander, Jochen: *Hugo van der Goes. Stilentwicklung und Chronologie* (Berliner Schriften zur Kunst, 3), Mainz am Rhein 1992.
- Schleif, Corine: *Nicodemus and Sculptors: Self-Reflexivity in Works by Adam Kraft and Tilman Riemenschneider*, in: *The Art Bulletin*, 75. Jg. 1993, H. 4, 599-626.
- Schlie, Heike: *Bilder des Corpus Christi. Sakramentaler Realismus von Jan van Eyck bis Hieronymus Bosch*, Berlin 2002.
- Schäfer, Joachim: *Nikodemus*. [Ökumenisches Heiligenlexikon], <https://www.heiligenlexikon.de/BiographienN/Nikodemus.html> (17.08.2023).
- Suzuki, Yoko: *Studien zu Künstlerporträts der Maler und Bildhauer in der venetischen und venezianischen Kunst der Renaissance. Von Andrea Mantegna bis Palma il Giovane* (Kunstgeschichte, 53), Münster 1996.
- Vasari, Giorgio: *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori. Tomo I (Le opere di Giorgio Vasari, 1)*, hg. von Gaetano Milanesi, Florenz 1878.

Vasari, Giorgio: Leben der berühmtesten Maler, Bildhauer und Baumeister. Von Cimabue bis zum Jahre 1567, hg. von Ludwig Schorn/Ernst Förster, Wiesbaden 2010.

Zitiervorschlag:

Krabichler, Elisabeth: Grablegung (Katalogeintrag), in: Metapictor, <http://explore-research.uibk.ac.at/arts/metapictor/katalogeintrag/veyden-rogier-van-der-grablegung-um-1463-bis-1464-florenz-gallerie-degli-uffizi/pdf/> (19.05.2026).

Integrierte Selbstbildnisse in der Malerei des 15. Jahrhunderts

Eine systematische Erfassung (FWF-Einzelprojekt P 33552)

Universität Innsbruck – Institut für Kunstgeschichte