

Sint Jans, Geertgen tot



Bildrechte

URL: Webadresse

Copyright: BotMultichill

Quelle: Kunsthistorisches Museum Wien

Lizenz: PD

Bildbearbeitung: Detail extrahiert

Weitere Namen:	Geertgen van Haarlem; Gérard Haarlem; Gerrit van Haarlem; Gérard tot Sint Jans; Haarlem Gérard; Geertgen Tot Sint Jans; Gerrit Gerritsz; Gérard de Saint-Jean; Geertgen von Sint Jans
Geburt:	um 1460 bis 1465 in unbekannt
Tod:	um 1490 bis 1495 in unbekannt
Lexika:	AKL GND
Anmerkungen:	Geertgen tot Sint Jans wirkte in Haarlem.

Gruppenbild mit Maler

„Es ist der edlen Malkunst nicht zum Schaden ausgeschlagen, daß sich ihr unter anderem Gerrit von Harlem, genannt von St. Jan, zugewandt hat. Denn indem er schon zu so früher Zeit den Menschen ihre Schönheit und ihren Reiz vor Augen führte, hat er ihre Ehre und Würde vergrößert und offenkundig gemacht. [...] Er war ein solcher Meister, daß der berühmte Albrecht Dürer, als er in Harlem weilte und seine Bilder mit großer Bewunderung sah, von ihm sagte: ‚Wahrlich, er ist ein Maler im Mutterleib gewesen!‘ [...] Er [Geertgen] ist jung – ungefähr 28 Jahre alt gestorben.“¹

Trotz dieser frühen Würdigung durch den Biografen Carel van Mander im Schilder-boeck lassen sich die Lebensdaten von Geertgen tot Sint Jans nicht mit letzter Gewissheit rekonstruieren. Gesichert ist lediglich, dass der Maler als Laienbruder im Johanniterkonvent in Haarlem lebte und arbeitete.²

Eine Quelle zum Maler stellt ein gezeichnetes Brustbild eines jungen Mannes aus dem 17. oder 18. Jahrhundert dar, das in unmittelbarem Zusammenhang mit einem möglichen, jedoch nicht verifizierbaren integrierten Selbstporträt steht. Gemäß der Bildunterschrift ist „Gheerit, Schilder van die Heeren van sint Jans oerden to Haerlem“ (Geertgen, den Maler der Heeren des St. Johannesordens in Haarlem) gezeigt.³ Ein rückseitig angebrachter Vermerk besagt, dass die Grafik auf ein Bildnis in einem Gemälde mit den Sieben Werken der Barmherzigkeit zurückgeht, das sich einst in Haarlem befand und auf dem sich der Maler selbst porträtiert habe.⁴ Wie Kemperdick und Sander darlegen, könnte dieses Bildnis einerseits die Angaben im Schilder-boeck stützen, wonach Geertgen tot Sint Jans ein junger Maler war; andererseits ist nicht auszuschließen, dass gerade diese Überlieferung van Manders die Identifikation des vermeintlichen Selbstporträts beeinflusst hat.⁵ Die Zeichnung und die damit verbundene Theorie eines verlorenen integrierten Selbstbildnisses werden in der Forschung kontrovers diskutiert. Decker spricht etwa sowohl der Darstellung als auch der Inschrift jeglichen dokumentarischen Wert ab und betont zudem, dass trotz zahlreicher Identifizierungsversuche kein gesichertes Selbstbildnis im Oeuvre Geertgen tot Sint Jans nachweisbar sei.⁶ Da das möglicherweise als Vorlage dienende Gemälde nicht erhalten ist, bleibt die auf lokaler Überlieferung beruhende Zuschreibung und Identifizierung unbelegbar.⁷ Dennoch wird die Grafik vereinzelt zu Vergleichszwecken herangezogen – selbst im Fall eines Gemäldes, das zwischenzeitlich dem Meister des Braunschweiger Diptychons zugeschrieben ist, dessen Werk dem von Geertgen stilistisch sehr nahe steht.⁸ Ein entsprechender Hinweis im Katalog zur Jubiläumsausstellung des Rijksmuseums Amsterdam von 1958 zu einer Figur am rechten Bildrand in einer Darbringung im Tempel dieses Meisters,⁹ die als mögliche Selbstdarstellung Geertgens vorgestellt wird, wird nicht weiterverfolgt.¹⁰

Snyder weist etwa darauf hin, dass sich im Hintergrund einer Tafel mit Szenen aus der Legende des hl. Dominikus¹¹ – konkret links hinter der Szene der Predigt des Heiligen – ein junger Mann befinde, dessen Kleidung jener der Zeichnung ähnelt.¹² Zwar konkretisiert Snyder seine Überlegungen nicht dahingehend, den Mann im Hintergrund der Dominikustafel – einer Kopie nach Geertgen tot Sint Jans – explizit als Bildnis oder gar als Replik eines Selbstbildnisses des Meisters zu interpretieren, doch lassen seine Ausführungen entsprechende Rückschlüsse zu.¹³ Da es sich beim Werk um eine Schöpfung des 16. Jahrhunderts handelt, wird es in der Datenbank nicht berücksichtigt.

Gleiches gilt für das Gemälde Die hl. Sippe,¹⁴ zu dem Thesen über mögliche Selbstdarstellungen vorliegen. Hier wurde ein junger Mann mit roter Mütze neben dem Altar im Hintergrund als potenzielles Selbstporträt vorgeschlagen. Da dieses Bild mittlerweile als Werkstattbild eingestuft wird, gilt die Identifikation dieser Figur als Darstellung Geertgens als widerlegt.¹⁵ Diese Hypothese fand in der Forschung kaum Resonanz.¹⁶ Da über die „rote Kappe“ hinaus – die zwar ein mögliches, jedoch kein allgemeingültiges Indiz für integrierte Selbstporträts darstellt – keine überzeugenden Argumente vorliegen, wird auch darauf verzichtet, sie auf einen anonymen Werkstattmitarbeiter zu übertragen. Eine alternative Deutung des Gemäldes richtet sich auf die Figur des hl. Joseph,¹⁷ die als Rollenporträt Geertgens aufgefasst wird. Zu diesem

Schluss kommt Salomon, die innerhalb der Forschung zu Selbstdarstellungen von tot Sint Jans eine herausragende Position einnimmt.¹⁸

Nach Salomon unterscheiden sich Geertgens Selbstdarstellungen von jenen anderer niederländischer Künstler dadurch, dass sich der Maler bevorzugt in der Gestalt historischer Figuren zeige, wodurch er als Vermittler agiere, der heilige Wahrheiten zugänglich und erfahrbar mache. Tot Sint Jans profitiere von diesen Rollenspielen, die in direktem Zusammenhang mit zeitgenössischen Passionsspielen stünden.¹⁹ Die Autorin bewertet seine Selbstdarstellungen als Porträts, die mit denen von Stiftern vergleichbar wären und die durch ihren performativ-theatralischen Ausdruck spätere Ausdrucksformen von Künstlern wie Caravaggio oder Rembrandt im Zeitalter des Barock sowie Cindy Sherman oder Urs Lüthi in der zeitgenössischen Kunst vorwegnehmen. Sie schufen bzw. schaffen entsprechende „disguised, crypto or allo portraits“.²⁰ Das Wesen der Selbstporträts Geertgens – das Zusammenfallen von Künstler und ikonografisch aufgeladener Bildfigur – entfalte sich in einem paradoxen Ausdruck von Selbstverleugnung- und gleichzeitiger Selbstbehauptung. Vor dem Hintergrund seiner religiösen Überzeugung bewirkt der Maler einerseits Empathie bei den BetrachterInnen.²¹ Durch die Übernahme von Rollen bzw. durch eine bescheidene und demütige Darstellung spiegle er andererseits Gott wider und treffe damit den Kern des nordischen Gedankenguts seiner Zeit – der Devotio Moderna, der einflussreichsten religiösen Bewegung der Niederlande im späten 15. Jahrhundert. Wie die Autorin unter Bezugnahme auf die Schriften von Cusanus ausführt, gehe es dabei nicht um die Vergöttlichung des Künstlers, sondern um die Vermenschlichung Christi, dessen Vorbild der Maler folgte.²² Besondere Bedeutung habe dabei der Bart des Malers, den die Autorin unter anderem auf Basis theologischer Texte als Kennzeichnung eines sündigen Menschen interpretiert, der sein Werk in den Dienst des Glaubens stelle.²³ Gesichtsbehaarung werde zu einer „Christian formulation of self-debasement“.²⁴

Das Gesicht des Malers, so Salomon, lasse sich von seinem bärtigen Selbstporträt in der Tafel Schicksal der Gebeine von Johannes dem Täufer ableiten und finde sich in einer Vielzahl von Gemälden wieder.²⁵ Bei den Reliquien des hl. Johannes handelt es sich um eine von zwei erhaltenen Tafeln des ehemaligen Hochaltars der Johanniterkirche in Haarlem, dem einzigen schriftlich belegten Werk Geertgens. Die Bedeutung dieser Tafeln für die Rekonstruktion des Oeuvres des Malers, die dadurch erschwert wird, dass Geertgen tot Sint Jans keine signierten Werke hinterlassen hat,²⁶ ist immens. Besonders in der auch von Salomon als Basis der Identifizierung herangezogenen Tafel ist die Möglichkeit gegeben, den Maler als Teil eines frühen Gruppenporträts zu erkennen,²⁷ wodurch sich Vergleiche zu den Gerechtigkeitsbildern von Rogier van der Weyden (verloren),²⁸ Dieric Bouts und Gerard David aufdrängen. Letzterem wird eine enge Verbindung zu Geertgen tot Sint Jans nachgesagt; teilweise wird sogar die Meinung vertreten, Geertgen sei der Lehrmeister von Gerard David gewesen.²⁹

Folgt man Salomon weiter, so habe sich Geertgen nur in der Auferweckung des Lazarus, einem Gemälde, in dem zwei Bildnisse als Selbstdarstellungen vorgeschlagen sind, als Assistenzporträt in den Hintergrund eingefügt.³⁰ Ansonsten nehme er neben seiner Rolle

als hl. Joseph die des hl. Nikodemus in der Beweinung Christi in Wien – der zweiten Tafel des Johanniteraltars – bzw. die des hl. Johannes ein.³¹ Diesbezüglich ergänzt die Autorin Thesen zum Berliner Gemälde des Hl. Johannes d. Täufers, das insbesondere durch seine Landschaftsgestaltung hervorsteht und das mitunter als autonome Selbstdarstellung gedeutet wird.³² In diesem Zusammenhang wird vereinzelt Panofskys Konzept des „geistigen Selbstporträts“ herangezogen, das er im Kontext von Dürers *Melencolia I*³³ anwendet. Demnach könnte Geertgens Darstellung des Täufers als persönlicher, seelischer Kommentar zum Künstler gedeutet werden.³⁴ Nach Salomon werde die Figur zur Chiffre des Persönlichen des Malers, seiner *Imitatio Christi*. Eingebettet in eine eindrucksvolle Landschaftskulisse werde Geertgen zu einem Motiv der Identifikation für Jedermann: Indem der Künstler paradigmatisch die Form des Schmerzes und der Einsamkeit des menschlichen Selbstbewusstseins trägt, mache er diesen Schmerz sichtbar und letztlich erträglich für alle.³⁵

Zudem, so Salomon, zeige sich Geertgen als Magier in den Anbetungen der Könige in Prag, Amsterdam und Cleveland.³⁶ Hinsichtlich der Prager Epiphanie sind zudem Thesen zu einem weiteren Bildnis zu erwägen, das viele Kriterien integrierter Selbstdarstellungen (Verankerung an einer kompositorischen Bildschwelle, BetrachterInnenansprache) aufweist und darüber hinaus deutliche Bezüge zu Hugo van der Goes und dessen mutmaßlichem Selbstporträt im Monforte-Altar zeigt. Eine vergleichbare Verbindung zu van der Goes ist auch in der Winterthurer Anbetung der Könige gegeben, die sich in der Sammlung von Heinz Kisters befindet und einem anonymen Meister in der Nachfolge Geertens tot Sint Jans zugeschrieben wird.³⁷

Abschließend bleibt festzuhalten, dass alle Thesen zu Geertgens mutmaßlichen Selbstdarstellungen auf theoretischen Konstrukten beruhen, die von den Bildern abgeleitet wurden – in vielen Fällen handelt es sich dabei um kaum beweiskräftige physiognomische Vergleiche und teils auch umkonstruierte Ähnlichkeitsverhältnisse. Jedenfalls kann keines der thematisierten Selbstporträts einwandfrei als solches verifiziert werden, wenngleich manche Bildnisse in Abgleich mit gängigen Darstellungsformen von integrierten Selbstdarstellungen durchaus reizvolle Aspekte hierzu bieten. Am intensivsten ist die Diskussion zu drei Bildnissen in der Tafel zum Schicksal der irdischen Überreste Johannes des Täufers – in diesem Gemälde aber auch in der Prager Anbetung der Könige sind Porträts zu finden, die am ehesten als mögliche Selbstdarstellungen gedacht werden können. Ein indirektes Argument gegen eine Selbstdarstellung liefert nicht zuletzt Carel van Mander, der in seinen Lebensbeschreibungen niederländischer und deutscher Maler kein Selbstporträt von Geertgen tot Sint Jans vermerkt.³⁸

Verweise

1. Mander (Floerke 2000), 45f.←

2. Als Quellen zum Maler sind neben den Ausführungen von van Mander, der den Maler als Schüler von Albert van Ouwater einschätzt und angibt, dass er bei den Johannitern in Harlem lebte, die Ordensregeln aber nicht angenommen habe (vgl. ebd.), der Eintrag „frater de scilder Gherijt Gheritssoon“ im Anniversarienbuch,

einem Verzeichnis der Verstorbenen des Haarlemer Konvents sowie eine lobende Inschrift auf einem Stich von Theodor Matham nach einem Altarflügel des Malers nach Geertgen bekannt. (Theodor Dirck Matham, Beweinung Christi, um 1620/30, Kupferstich nach Geertgen tot Sint Jans, Haarlem, Noord-Hollands Archief). Vgl. Kemperdick/Sander 2007, 27–31, zur Druckgrafik samt Inschrift vgl. 31 (Abb. 14). Aus der übergreifenden Literatur zum Maler vgl. u. a. Baldass 1921; Balet 1910; Boon 1967; Davies 1937; Friedländer 1927; Kessler 1930; Snyder 1960; Snyder 1971; van der Kuijl 2019, 85–144; Vogelsang 1942, vgl. weiterführend die Bibliografien in den anhängigen Katalogeinträgen.↵

3. Anonymer Zeichner, Porträt von Geertgen tot Sint Jans, 17. oder frühes 18. Jahrhundert, Haarlem, Noord-Hollands Archief.↵
4. Zur Inschrift: „The painting for the fireplace of the refectory in the Holy Ghost Orphanage in Haarlem depicts the Seven Works of Mercy, in the clouds is the Last Judgment, and it was painted by Geertgen tot Sint Jans whose portrait was included in the manner that is rendered in the drawing on the reverse.“ Snyder 1960, 115; Snyder 1971, 446. Zu einer Abbildung der Inschrift vgl. Decker 2009, 10 (Abb. 1.2).↵
5. Kemperdick/Sander 2007, 33.↵
6. Decker 2009, 9–11, 29 (Anm. 3). Zu Forschungsmeinungen, die ein verlorenes Selbstporträt zumindest für möglich erachten vgl. u. a. Panofsky 1971, 497 (Anm. 6); Salomon 2009, 65 (Anm. 16).↵
7. Kemperdick/Sander 2007, 33.↵
8. Vgl. weiterführend den Eintrag zum Meister des Braunschweiger Diptychons.↵
9. Meister des Braunschweiger Diptychons, Darbringung im Tempel, um 1490–1500, Minneapolis, Institute of Art.↵
10. Vgl. o. A. 1958, 56.↵
11. Geertgen tot Sint Jans (Werkstatt oder Umkreis), Szenen aus der Legende des hl. Dominikus, 16. Jahrhundert (Kopie), Leipzig, Museum der bildenden Künste.↵
12. Diese Figur (ein Protagonist mit roter Kappe und frontaler Blickrichtung) sei zudem in einer vergleichbaren Gesellschaft und mit ähnlichen Gesichtszügen dargestellt wie ein Bildnis in der Tafel zum Schicksal der Gebeine von Johannes dem Täufer, das verschiedentlich als Selbstdarstellung gedeutet wird.↵
13. Vgl. Snyder 1960, 127 (Anm. 59).↵
14. Werkstatt Geertgen tot Sint Jans, Die hl. Sippe, um 1495, Amsterdam, Rijksmuseum.↵
15. „Im Hintergrunde ein Altar mit einer Gruppe von dem Opfer Isaak's. Ein kränklich aussehender junger Mann mit roter Mütze lehnt an dem Altar. Wir dürfen darin nach Auffassung und Kostüm wohl das Selbstbildnis [sic] des Künstlers erblicken.“ Diese These von Bredius 1887, 91 ist nach Balet 1910, 44 zitiert, da die Publikation von Bredius nicht eingesehen werden konnte. Balet führt den Forschungsstand an, ohne seinerseits die Möglichkeit einer Selbstdarstellung zu erörtern.↵
16. Nach derzeitigem Wissen wurde die These nur in Halls Nachschlagewerk zu niederländischen Selbst- und Künstlerbildern aufgenommen, vgl. Hall 1963, 105f.↵
17. Salomon 2009, 48. Salomon gibt an, Hall habe den bärtigen Mann als Selbstdarstellung identifiziert. Hall hat jedoch ausdrücklich den Mann mit roter Kappe beim Altar zum Thema gemacht, vgl. Hall 1963, 105f.↵
18. Salomon 2009.↵
19. Ebd., 57.↵
20. Ebd., 45.↵
21. Ebd.↵
22. Ebd., bes. 56, 60f.↵
23. Ebd., 55–61, bes. 57 mit weiterführenden Quellen.↵

24. Ebd., 56.↵
25. Ebd., 57-59. Auch van der Kuijl erörtert die auffallende wiederkehrende Figur in Geertgens Oeuvre. Nach einem Hinweis des Autors auf Thesen zur angeblichen Selbstdarstellung des Malers in der Figur des Hl. Johannes in der Einöde, die er nicht bestätigt, räumt er ein, dass das Auftreten der archetypischen Figur zumindest auffällig ist. Abweichend zu Salomon nimmt van der Kuijl auch die Figur des hl. Joseph in der Geburt Christi in seine Aufzählung bärtiger Männer mit auf (Geertgen tot Sint Jans, Geburt Christi, um 1490, London, National Gallery). Vgl. van der Kuijl 2019, 217.↵
26. Burg 2007, 404.↵
27. Riegl 1931, bes. 7f. Vgl. weiterführend die Ausführungen zum ehemaligen Hochaltar der Johanniter.↵
28. Vgl. weiterführend den Vortext zu Rogier van der Weyden.↵
29. Vgl. u. a. Ainsworth 1998, 35.↵
30. Salomon 2009, 55. Zu Lazarusdarstellungen in der niederländischen Kunst übergreifend vgl. Guratzsch 1980a; Guratzsch 1980b.↵
31. Salomon 2009, 48.↵
32. Geertgen tot Sint Jans, Hl. Johannes d. Täufer in der Einöde, 1480er, Berlin, Gemäldegalerie der staatlichen Museen. Zu Thematisierungen eines Selbstporträts in der Rolle des Heiligen vgl. u. a. Balet 1910, 23; Hall 1963, 106.↵
33. Albrecht Dürer, Melencolia I, 1514, Amsterdam, Rijksmuseum.↵
34. Snyder/Silver 2005, 184.↵
35. Salomon 2009, 61-64.↵
36. Ebd., 57-59.↵
37. Zur Sammlung Kisters vgl. u. a. Löcher 1963. Zur Vorbildwirksamkeit von Hugo van der Goes vgl. u. a. Kruse 1994, 264; Oettinger 1938, bes. 66f. Vgl. weiterführend den Katalogeintrag zur Prager Epiphanie und auch denjenigen zur Anbetung der Könige eines anonymen Nachfolgers.↵
38. Vgl. Mander (Floerke 2000), 45-47.↵

Zugehörige Objekte



Anbetung der Könige (Prag)

Sint Jans, Geertgen tot

um 1485

Tschechien; Prag; Národní galerie Praha



Anbetung der Könige (Amsterdam)

Sint Jans, Geertgen tot

um 1480 bis 1489

Niederlande; Amsterdam; Rijksmuseum



Anbetung der Könige (Cleveland)

Sint Jans, Geertgen tot

um 1480 bis 1489

USA; Cleveland; Museum of Art



Beweinung Christi

Sint Jans, Geertgen tot

ab 1484

Österreich; Wien; Kunsthistorisches Museum



Erweckung des Lazarus

Sint Jans, Geertgen tot

um 1480 bis 1485

Frankreich; Paris; Musée du Louvre



Schicksal der irdischen Überreste Johannes des Täufers

Sint Jans, Geertgen tot

ab 1484

Österreich; Wien; Kunsthistorisches Museum

Literatur

Ainsworth, Maryan Wynn: Gerard David. Purity of Vision in an Age of Transition, Amsterdam 1998.

Baldass, Ludwig: Geertgen van Haarlem (Kunst in Holland, 5/6), Wien 1921.

Balet, Leo: Der Frühholländer Geertgen tot Sint Jans, Haag 1910.

Boon, Karel G.: Geertgen tot Sint Jans (Arts and Architecture in the Netherlands), Amsterdam 1967.

Bredius, Abraham: Die Meisterwerke des Rijksmuseums zu Amsterdam. Text, München 1887.

Burg, Tobias: Die Signatur. Formen und Funktionen vom Mittelalter bis zum 17. Jahrhundert (Kunstgeschichte, 80), Berlin 2007.

Davies, Martin: Netherlandish Primitives: Geertgen Tot Sint Jans, in: The Burlington Magazine for Connoisseurs, 70. Jg. 1937, H. 407, 88f, 91f.

Decker, John R.: The Technology of Salvation and the Art of Geertgen tot Sint Jans (Visual Culture in Early Modernity) 2009.

Friedländer, Max J.: Geertgen van Haarlem und Hieronymus Bosch (Die altniederländische Malerei, 5), Berlin u. a. 1927.

Guratzsch, Herwig: Die Auferweckung des Lazarus in der niederländischen Kunst von 1400 bis 1700. Ikonographie und Ikonologie (Ars Nerlandica, 2/1), Kortrijk 1980.

Guratzsch, Herwig: Die Auferweckung des Lazarus in der niederländischen Kunst von 1400 bis 1700. Ikonographie und Ikonologie (Ars Nerlandica, 2/2), Kortrijk 1980.

Hall, H. van: Portretten van Nederlandse beeldende kunstenaars. Repertorium. Portraits of Dutch Painters and Other Artists of the Low Countries, Amsterdam 1963.

Kemperdick, Stephan/Sander, Jochen: Die Winterthurer Anbetung der Heiligen Drei Könige und Geertgen tot Sint Jans, in: Reinhard-Felice, Mariantonia (Hg.): Venite, adoremus. Geertgen tot Sint Jans und die Anbetung der Könige (Ausstellungskatalog, Winterthur, 22.9.2007-27.1.2008), München 2007, 23-60.

Kessler, Johann Heinrich Hermann: Geertgen tot S. Jans. Zijn herkomst en invloed in Holland, Utrecht 1930.

Kruse, Christiane: Dokumentation. Geertgen tot Sint Jans, in: Belting, Hans/Kruse, Christiane (Hg.): Die Erfindung des Gemäldes. Das erste Jahrhundert der niederländischen Malerei, München 1994, 264-266.

Löcher, Kurt: Nürnberg, in: Pantheon, 21. Jg. 1963, H. 5, 396-399.

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

Oettinger, Karl: Das Rätsel der Kunst des Hugo van der Goes, in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien, 12. Jg. 1938, 43-76.

Panofsky, Erwin: Early Netherlandish Painting. Its Origins and Character. 1. Text, New York u. a. 1971.

Riegl, Alois: Das holländische Gruppenporträt. Textband, Wien 1931.

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.

Snyder, James/Silver, Larry: Northern Renaissance Art. Painting, Sculpture, the Graphic Arts from 1350 to 1575, Upper Saddle River, NJ (2. Aufl.) 2005.

Snyder, James: The Early Haarlem School of Painting, Part III: The Problem of Geertgen tot Sint Jans and Jan Mostaert, in: The Art Bulletin, 53. Jg. 1971, 445-458.

Snyder, James: The Early Haarlem School of Painting: II. Geertgen Tot Sint Jans, in: The Art Bulletin, 42. Jg. 1960, H. 2, 113-132.

Vogelsang, Willem (Hg.): Geertgen tot Sint Jans (Palet Serie, 21), Amsterdam 1942.

o. A.: Meester van het Brunswijkse Diptiek (Jacob Jansz. van Haarlem?), in: Rijksmuseum (Hg.): Middeleeuwse kunst der Noordelijke Nederlanden. Catalogus met 162 afbeeldingen (Ausstellungskatalog, Amsterdam, 28.6.-28.9.1958) 1958, 55-58.

van der Kuijl, Aart: Geertgen tot Sint Jans. Het mirakel van Haarlem, Haarlem 2019.

Zitiervorschlag:

Krabichler, Elisabeth: Sint Jans, Geertgen tot (Künstler), in: Metapictor, <http://explore-research.uibk.ac.at/arts/metapictor/kuenstler/sint-jans-geertgen-tot/pdf/> (03.04.2026).

Integrierte Selbstbildnisse in der Malerei des 15. Jahrhunderts

Eine systematische Erfassung (FWF-Einzelprojekt P 33552)

Universität Innsbruck - Institut für Kunstgeschichte