

zept des Genies zugrunde liegt, zur Diskussion gestellt wurde⁵³. Aber so wurden auch neue Horizonte erschlossen für die Forschung zur Bedeutung von Künstlersignatur und -monogramm als Markierungen der Individualisierung⁵⁴, zu den für die Porträtmalerei geltenden Parametern⁵⁵, zu Christomimesis und „Konterfeis“⁵⁶. Über die Auffassung, wonach Individualisierung und veristische Darstellung einander bedingen, muss also neu nachgedacht werden; mittelalterliche Bildnisse sind zwar meist nicht realitätsnah genug, um als Porträts im heutigen Sinn zu gelten, doch sind sie häufig mit Merkmalen ausgestattet, durch die sie für zeitgenössische Betrachter trotzdem als Abbilder bestimmter Personen zu erkennen waren. In einer größeren

53) CHRISTADLER, Abwesend anwesend (wie Anm. 52) S. 64. Vgl. Valeska VON ROSEN, *The Galleria degli Autoritratti in the Uffizi. Notes on a research project on the conditions of artistic production, modes of reception and systems of organisation in the context of an early modern 'special collection'*, *Imagines* 3 (2020) S. 156–169, hier S. 160f. mit Anm. 23–25 und S. 163.

54) Der verbreiteten Ansicht, mittelalterliche Künstler seien anonym geblieben, widerspricht Albert DIETL, *Die Sprache der Signatur. Die mittelalterlichen Künstlerinschriften Italiens*, 4 Bde. (Italienische Forschungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz, 4. Folge, 6, 2009). Zum Thema vgl. *Forme e significati della „firma“ d'artista. Contributi sul Medioevo, fra premesse classiche e prospettive moderne*, a cura di Maria Monica DONATO (Opera, nomina, historiae. Numeri monografici) (2013); DIES., *Memorie degli artisti, memoria dell'antico: intorno alle firme di Giotto, e di altri*, in: *Medioevo. Il tempo degli antichi. Atti del Convegno internazionale di studi* (Parma, 24–28 settembre 2003), a cura di Arturo Carlo Quintavalle (2006) S. 522–546; Ilaria MATTEONI, *Il telamone come autoritratto dell'artista tra humilitas e dignitas: il caso di Giovanni Pisano*, *Critica d'arte*, 9a serie, 80,15–16 (2022) S. 47–54.

55) Vgl. dazu die Materialsammlung von Anton LEGNER, *Der Artifex. Künstler im Mittelalter und ihre Selbstdarstellung. Eine illustrierte Anthologie* (2009), und die Sammelbände: *Das Porträt vor der Erfindung des Porträts*, hg. von Martin BÜCHSEL / Peter SCHMIDT (2003); *Contemporary Approaches to the Medieval Face* (= *Gesta* 46,2 [2007/2008]); *Similitudo. Konzepte der Ähnlichkeit in Mittelalter und Früher Neuzeit*, hg. von Jeannette KOHL / Martin GAIER / Alberto SAVIELLO (2012).

56) Heike SCHLIE, *Body and Time: The Representation of the Naked and Clothed Self in Religious, Social, and Cosmological Orders* (Matthäus Schwarz, 1497–1574), in: *Forms of Individuality and Literacy in the Medieval and Early Modern Periods*, ed. by Franz-Josef Arlinghaus (*Utrecht Studies in Medieval Literacy* 31, 2015) S. 259–301, hier S. 277–290; Valentin GROEBNER, „Gunderfey, Contrafetten, Konterfei“: ein Wort und seine Geschichte zwischen dem 14. und dem 16. Jahrhundert, *Basler Beiträge zur historischen Musikpraxis* 40 (2020) S. 15–24.