

## M I S Z E L L E N

### Andreas Dehmer: EIN GONFALONE 'ALLA VASARI' IN MONTEPULCIANO

Die dämmrige Sakristei der barocken Kirche S. Lucia in Montepulciano bewahrt ein kaum bekanntes, beidseitig bemaltes Leinwandbild aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Es mißt etwa 196 x 130 cm und zeigt — in dunklen Farbtönen — die *Pietà* bzw. die *Kreuzabnahme* recto sowie die *Geißelung Christi* verso (Abb. 1 und 2).<sup>1</sup> Francesco Brogi, der das in Öl ausgeführte Gemälde 1897 registrierte, datierte es in das 17. Jahrhundert und klassifizierte es zurecht als einen "standardo" bzw. einen Gonfalone, d.h. ein Prozessionsbanner. Gleichzeitig bemerkte er dessen überaus schadhafte Erhaltungszustand.<sup>2</sup> Nach dieser ersten Annäherung wurde dem verborgenen Objekt nur wenig Aufmerksamkeit entgegengebracht; lediglich der Lokalhistoriker Aroldo Peruzzi verzeichnete im Jahr 1934: "In sacrestia un quadro, Gonfalone della Compagnia dei Neri, rappresentante da un lato la *pietà*, dall'altro la *flagellazione*, opera lodata di ignoto del s. XVI."<sup>3</sup> In einer kritisch kommentierten Neuauflage seines Stadtführers werden als Entstehungsjahr 1591 und als Urheber Michele di Jacopo Tosini (1503-1577) bzw. seine Werkstatt in Florenz angegeben.<sup>4</sup> Der dokumentarische Beleg für diese Datierung ist jedoch entweder falsch interpretiert worden, oder er bezieht sich auf ein späteres Banner.

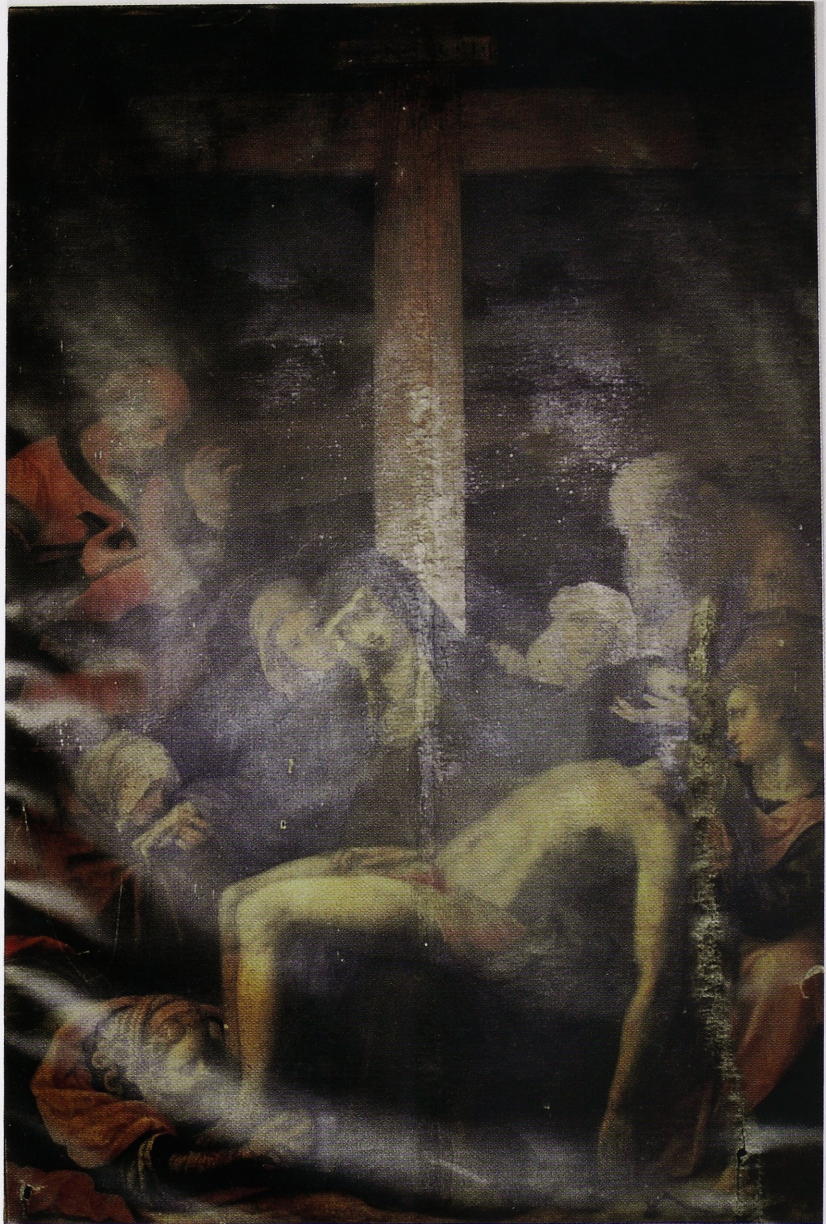
Auftraggeber des Prozessionsbildes waren die Geißelbrüder der Compagnia di S. Maria della Misericordia, auch Compagnia di S. Maria della Veste Negra oder kurz 'dei Neri' genannt — wegen ihrer schwarzen Kutten, die zu bestimmten zeremoniellen Anlässen getragen wurden. Der ursprüngliche Aufbewahrungsort des Gemäldes liegt nicht weit von seinem heutigen, in dem unmittelbar an die Kirche angrenzenden und nach besagter Laienvereinigung benannten 'Oratorio dei Neri'.<sup>5</sup> Näheres zu Funktion und Entstehung des Banners war bislang offenbar nicht bekannt. Ziel dieses kurzen Beitrags ist, auf weitere Einzelheiten seiner Geschichte, seiner Ikonographie und seiner malerischen Qualitäten einzugehen.

Ein Blick in die erhaltenen Statuten der Marienbruderschaft aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts verschafft ein lebendiges Bild von ihren kollektiven Frömmigkeitsübungen. Ausführliche Vorschriften regelten die Gestaltung der regelmäßig begangenen Prozessionen. Die Mitglieder der Konfraternität trafen sich dazu an ihrem Versammlungsort, dem Oratorium, und hüllten sich in Kutten. Auf Anweisung ihres Vorstehers folgten sie sodann barfuß einem Vortragekreuz oder einem Banner, während sie sich mit Geißeln auf den entblößten Rücken zu schlagen hatten, "(...) siano obligati venire alla Compagnia & vestirsi le cappe & accompagnare el gonfalone o vero il crocifisso sicondo parra al priore & debbino andare scalzi & in disciplina cioe innudi verso la schena dove batte la disciplina".<sup>6</sup>

Zusätzliche Informationen über die verschiedenen Aktivitäten der Bruderschaft finden sich in ihren Rechnungsbüchern. Ein überkommenes Exemplar, das von 1542 bis 1572 geführt wurde, gibt genauere Auskunft über den Gonfalone in S. Lucia: Seine Beschaffung wurde während einer Sitzung am 16. Februar 1556 einstimmig beschlossen, "(...) si determinò che si facesse fare un gonfalone honorato di nuovo".<sup>7</sup> Bis zur Fertigstellung dauerte es indes noch sechs weitere Jahre. In einer Versammlung der Confratelli am 28. Mai 1562 war zum ersten Mal von ihm die Rede. Nachdem an jenem Tag zu Ehren der Gottesmutter morgens ein Offizium und Gebete gesungen, eine Messe gehalten, Offerten getätigt und das Miserere gesprochen worden waren, begleiteten die Mitglieder der religiösen Gemeinschaft mit Gesängen das Allerheiligste in einer Prozession. Dabei wurde das neue Banner, welches aus Florenz geliefert worden war, erstmals mitgeführt.<sup>8</sup>

Die Passionsikonographie des mobilen Schaubildes war vollkommen auf die spezifische Dedikation und Devotion der Compagnia di S. Maria dei Neri abgestimmt. Durch das Thema der Madonna della Pietà wurde auf der Vorderseite die Anempfehlung der Laienbrüder an die Mater Misericordiae bildhaft zum Ausdruck gebracht. Der Leichnam ihres vom Kreuz genommenen Sohnes auf dem Schoß illustriert zugleich das eucharistische Opfer, den Leib Christi, und verweist somit zusätzlich auf die gemeinschaftliche Verehrung des Corpus Domini (Abb. 1).<sup>9</sup> Die *Geißelung Christi* auf der Rückseite des Banners hatte während der rituellen Umzüge der bußfertigen Gläubigen die Aufgabe, bei ihnen während der ambulanten Selbstkasteiung *Compassio* mit dem Leiden des Erlösers hervorzurufen und der kollektiv begangenen *Imitatio* seiner Pein mit visuellen Mitteln ein Vorbild zu geben. Dieser appellierenden Intention sind zweifellos die schlaglichtartig hervorgehobene Figur des gepeinigten

1 Umkreis des Giorgio Vasari, Pietà. Montepulciano, S. Lucia.



Jesus sowie dessen direkt zum Betrachter gewandter Blick zuzuschreiben.<sup>10</sup> Formal verstärkt den Aufruf zur Nachfolge Christi — ebenso wie der Kreuzstamm recto — die hohe, monumentale Geißelsäule in der vertikalen Bildachse (Abb. 2).

Gleichfalls in Florenz angefertigt wurde der Gonfalone einer weiteren Geißlerbruderschaft von Montepulciano, der Compagnia di S. Stefano. Diese hatte sich bereits am 30. März 1537 geeinigt, ihr verschlissenes altes Zeichen durch ein neues zu ersetzen, “essendo il gonfalone anticho dela casa strasciato”. Gleichzeitig wurde eine Kollekte für das Banner sowie für ein Tragkreuz durchgeführt.<sup>11</sup> Eine zweite Spendensammlung fand fast zwanzig Jahre später statt, im April 1556, um die restliche Zahlung für das Gemälde leisten zu können, “(...) per pagare il



2 Umkreis des Giorgio Vasari, Geißelung Christi. Montepulciano, S. Lucia.

residuo del gonfalone allogato in Fiorenza à Giorgino d'Arezzo pittore eccellente".<sup>12</sup> Der beauftragte Maler war also niemand geringerer als Giorgio Vasari (1511-1574), der das Leinwandbild in seinen "Ricordanze" unter dem Jahr 1557 eingetragen hat: "Ricordo, come il medesimo anno si fece a messer Tarugio Tarugij da Montepulciano vn gonfalone: Drentouj X.º, battuto alla colonna, et dal altro canto Santo Stefano protomartire."<sup>13</sup> Vasaris wohl verlorengegangene Arbeit — mit dem *bl. Stephanus recto* und der *Geißelung Christi verso* — blieb sicher nicht ohne Eindruck auf die anderen Konfraternitäten des Ortes. Auch der Gonfalone der Compagnia di S. Maria della Misericordia von 1562 dürfte sich in seinem Aussehen daran orientiert haben, zumal zwischen den beiden Objekten Parallelen inhaltlicher Art bestanden: Hier wie dort wurden auf einer Seite das jeweilige Patrozinium der religiösen Bruderschaft verbildlicht, auf der anderen ihre pönitentiale Frömmigkeitsausrichtung.

Sowohl die zeitliche Nähe der beiden Gonfaloni als auch ihr identischer Herstellungsort Florenz werfen die Frage auf, ob das Prozessionsbanner der Compagnia dei Neri nicht ebenfalls von der Hand des Giorgio Vasari bzw. aus seiner Werkstatt stammen könnte. Das textile Gemälde besitzt in etwa die gleichen Maße in Länge und Breite wie alle von ihm gemalten Bruderschaftszeichen aus Arezzo.<sup>14</sup> Noch augenfälliger sind die inhaltlichen Parallelen der Vorderseite zu einer von Vasari signierten *Pietà* in der Pinacoteca Comunale von Ravenna, die im Jahr 1548 für die Kamaldulenser in Classe entstanden ist.<sup>15</sup> Eine ähnliche Gestaltung der zwei Versionen läßt sich insbesondere bei den um Maria und den Leichnam Christi angeordneten trauernden Frauen feststellen. Die verzweifelt gebeugte Gebärde der hl. Maria Magdalena zu Füßen des toten Gottessohns wurde fast wörtlich übernommen. In beiden Werken sind überdies deutliche kompositionelle Anleihen bei Rosso Fiorentinos dramatischer Darstellung der *Kreuzabnahme* für die Confraternita di S. Croce in Sansepolcro (1527/28) zu erkennen. Leicht variiert bzw. seitenverkehrt, wurden insbesondere die Haltungen der trauernden Frauen aus Rossos Altarbild in S. Lorenzo abgeleitet. Vasari, der sich intensiv mit diesem Maler auseinandersetzte, hatte dessen Bildlösungen bereits in einer *Kreuzabnahme* von 1536/37 verarbeitet. Ebenfalls für eine Andachtsbruderschaft ausgeführt, für die Compagnia del Corpus Domini in Arezzo, befand sich diese Altartafel ursprünglich in S. Domenico und wird jetzt in SS. Annunziata aufbewahrt.<sup>16</sup>

Im Vergleich zu Vasaris *Pietà* in Ravenna enthält das Gemälde von Montepulciano allerdings weniger Figuren, die Bildstruktur ist vertikalisiert und vereinfacht, auf narrative Elemente wurde weitgehend verzichtet. Diese Reduzierung entspricht gleichwohl einem stilistischen Gestaltungsprinzip bei der Ausführung von Prozessionsbannern. Durch die Konzentration auf das Hauptmotiv wurde während der öffentlichen Umzüge eine unmittelbare Lesbarkeit und Eindringlichkeit der Bildaussage gewährleistet.

Die Rückseite des Gonfalone mit *Christi Geißelung* orientiert sich an anderen bekannten Vorbildern. In ihrer düsteren Grundstimmung und in ihrer Komposition lehnt sie sich stark an das römische Fresko gleichen Inhalts von Sebastiano del Piombo an, das dieser um 1524 in S. Pietro in Montorio vollendet hatte. Sind zwar die einzelnen Körperstellungen der drei Hauptfiguren verschieden, so ist doch ihre frontalsymmetrische Anordnung in der vordersten Bildebene durchaus vergleichbar. In den Figuren der zwei Schergen konstatiert man weitere Reminiszenzen. Der grausame Gesichtsausdruck des Linken ist demjenigen des säbelschwingenden Reiters aus dem berühmten Wandgemälde des Leonardo da Vinci für den Palazzo Vecchio in Florenz nachempfunden, der *Schlacht von Anghiari* (1504/06). Dagegen gemahnt die seitlich gedrehte Ausfallstellung des Rechten an antike Kämpfer-Figuren wie z. B. den sogenannten *Borghese-Fechter* aus Rom (Paris, Louvre).<sup>17</sup> Die gleiche Körperhaltung findet sich im Vordergrund zweier Entwurfszeichnungen zu der *Belagerung von Pisa* wieder, die wiederum von Vasari bzw. Giovanbattista Naldini für den Salone dei Cinquecento im Palazzo Vecchio angefertigt wurden (Florenz, GDSU, Nr. 631 F / Rom, Farnesina, Nr. 124267 — beide um 1567/70).<sup>18</sup>

Vor allem verweisen jedoch die zwei zentralen Darstellungen Christi — an die Geißelsäule gebunden verso und in Marias Armen liegend recto — auf ältere Werke des berühmten Malers aus Arezzo: Im Hinblick auf die Wiedergabe seines seitwärts nach rechts ausschreitenden Körpers in der Geißelung sowie seines schlaffen, leblosen Leichnams mit nach hinten gesunkenem Kopf in der Kreuzabnahme zeigt das Banner frappante Ähnlichkeiten mit den Christusfiguren der *Auferstehung* in der Pinacoteca Nazionale von Siena (1550) und der *Pietà* im Museo Civico von Novara (um 1546/48).<sup>19</sup> Der Schluß liegt daher nahe, daß die Konzeption beider Seiten des Prozessionsbanners der Compagnia di S. Maria dei Neri in Montepulciano von Giorgio Vasari selbst stammt. Der Gonfalone vereint in sich sowohl toskanische als auch römische Einflüsse — die jener aus eigener Anschauung gut kannte —, er wurde in Florenz angefertigt, und nur einige Jahre früher hatte Vasari ein ähnliches Exemplar für die örtliche Stefansbruderschaft vollendet (um 1556). Die Ausführung aber wurde vermutlich einem seiner Schüler oder Mitarbeiter übertragen (unter ihnen seit 1557 Michele Tosini), da das Gemälde vom Meister persönlich nicht verzeichnet worden ist.<sup>20</sup>

Das Prozessionsbanner war innerhalb der Marienbruderschaft sehr hoch geschätzt. Dafür spricht nicht zuletzt der Rat eines ihrer Consiglieri wenige Monate nach Fertigstellung des Bildes, es an der Kirchenwand aufzubewahren, um Schadensgefahren vorzubeugen. Eine solche Maßnahme zielte auf eine möglichst schonende Behandlung des textilen Gemäldes ab.<sup>21</sup> Dazu diente ferner eine "cassa dell confalone", vermutlich ein hölzerner Tabernakel, für dessen Fertigung ein gewisser Giovanbattista Vignanesi am 5. August 1562 bezahlt wurde.<sup>22</sup> Das Gehäuse ging verloren, der Gonfalone hingegen überdauerte — als ein wertvolles Zeugnis der kollektiven Volksfrömmigkeit in Montepulciano, der öffentlichen Rituale der Compagnia dei Neri und schließlich auch der grossen Popularität devotionaler Malereien 'alla Vasari' bei religiösen Laienbruderschaften der Toskana in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

## ANMERKUNGEN

- 1 Der Artikel resultiert aus Forschungen zu meiner 2002 an der Universität Regensburg eingereichten Dissertation "Sub Vexillo". Bemalte Prozessionsbanner religiöser Laienbruderschaften in Mittel- und Oberitalien bis zur Gegenreformation. — Für einige Anregungen möchte ich Prof. Dr. Jörg Traeger herzlich danken.
- 2 *F[rancesco] Brogi*, Inventario generale degli oggetti d'arte della Provincia di Siena, Siena 1897, S. 285. Von der Vorderseite des Banners berichtete *Ersilio Fumi*, Guida di Montepulciano e dei Bagni di Chianciano, Montepulciano 1894, S. 46: "Nella sagrestia si può vedere la Deposizione dell'Allori." (!).
- 3 *A[roldo] Peruzzi*, Montepulciano e le sue opere d'arte, Montepulciano 1934, S. 25 f.
- 4 *Derselbe*, Montepulciano e le sue opere d'arte, hrsg. von *Antonio Sigillo*, Montepulciano 1999, S. 42, Anm. 44: "Da un recente studio (tuttora inedito) è emerso che le due tele del Gonfalone della Compagnia dei Neri, furono realizzate nel 1591 e che l'attribuzione successiva a Michele di Jacopo va riconsiderata. Infatti dallo studio è emerso che le tele sono da attribuire alla bottega di Michele Tosini fiorentino, ma non sono di sua mano, anche se a lui come capo bottega furono pagate." In der Photothek der Bibliotheca Hertziana wird eine Aufnahme von der *Geißelung Christi* (Nr. 432845 / Alinari Nr. 42632) ebenfalls unter dem Namen Michele di Jacopo geführt. — In der Monographie über Tosini von *Heidi J. Hornik*, Michele di Ridolfo del Ghirlandaio (1503-1577) and the reception of Mannerism in Florence, Diss. Pennsylvania State University 1990, wird das Gemälde nicht erwähnt.
- 5 Kurze Informationen zu der 1303 gegründeten Compagnia di S. Maria della Misericordia, ihrem Oratorium und der 1633 erbauten Kirche S. Lucia (mit der MATER MISERICORDIE bezeichneten Madonnen tafel aus dem Umkreis von Luca Signorelli) bietet *Agostino Mangiavacchi*, Il culto mariano a Montepulciano, Siena 1988, S. 34. — Eine Compagnia della Vergine Maria della Veste Negra existierte auch in Siena. Marco di Giovanni malte dort 1485 einen Freskenzyklus mit Szenen aus der Geschichte des hl. Joseph; *Milanesi*, Documenti, II, S. 412, Nr. 287.
- 6 Archivio di Stato, Florenz (ASF), Compagnie religiose soppresse da Pietro Leopoldo (CRS) 3462 (M. CCCLXII. 1): "Libro delli capituli et delle deliberationi della Compagnia della Vergine Maria della Veste Negra", fol. 28r-29v / Kapitel XX, hier fol. 28v. Die Satzungen wurden vor einer Reform im Jahr 1542 verfaßt.
- 7 ASF, CRS 3462 (M. CCCLXII. 5), fol. 63r. Kurz darauf verlangte auch die Jugendabteilung der Bruderschaft nach einem neuen Banner, am 5.8.1558 kam es zu einer "petitione de[i] fa[n]ciulli cioe di farli un go[n]falone" (*ebenda*, fol. 92v).
- 8 *Ebenda*, fol. 192v: "Coadunati li fratelli in questa mattina si cantò l'officio della Madonna ed sua orazioni e si fece le preci e si disse la messa. Di poi fatta la solita offerta alla cassetta ed il miserere cantando si andò in processione accompagnando il Santissimo Sacramento e si cavò fuori per la prima volta il nostro Confalone qual venne nuovamente da Firenze." Bei einem weiteren Zusammentreffen der Korporation am 9.8.1562 wurden die Ausgaben des Stifters verlesen, "si lessero le spese fatte per m. Giovanni Battista orefice per haver fatto dipingere il Confalone." (*ebenda*, fol. 194v).
- 9 Das Erbarmen der Gottesmutter, der Mater Misericordiae, wurde vornehmlich durch zwei diverse Bildtypen veranschaulicht: durch die Schutzmantelmadonna einerseits und durch die Beweinung Christi bzw. die Pietà andererseits. Wegen ihrer gedanklichen Verbindung mit der Motivation barmherziger Nächstenliebe wurden diese Themen als Repräsentationsbilder von den Misericordien-Vereinigungen (die oft der "Madonna della Misericordia", "della Carità" oder "della Pietà" geweiht waren) bevorzugt; *William Robert Levin*, Studies in the imagery of mercy in the late medieval italian art, Ph.D. University of Michigan 1983, S. 435-545; *Jörg Traeger*, Renaissance und Religion. Die Kunst des Glaubens im Zeitalter Raphaels, München 1997, S. 198-202. In dem Gonfalone von Montepulciano verfließen beide Sujets miteinander, indem die ausgebreiteten Arme der trauernden Maria zugleich einen Schutzmantelgestus andeuten. — Darstellungen der Beweinung bzw. der Pietà verweisen insofern auf die Eucharistie, als sie den geopfertem Leib Jesu vor Augen führen. Viele Beweinungsbilder lassen sich daher konkret auf Corpus-Domini-Bruderschaften zurückführen; vgl. *Matilde Amaturio*, Il tema del compianto sul Cristo morto, in: *dieselbe* u.a., Zenone Veronese. Un pittore del Cinquecento sul Lago di Garda, Verona 1994, S. 43-51. Lorenzo Lotto schuf z.B. um 1520 eine textile Fassung dieses Themas für die bergamaskische Scuola del SS. Sacramento in S. Alessandro in Colonna.
- 10 Eine vergleichbare Konzeption liegt ebenso einem von Romanino zweiseitig ausgeführten Gonfalone zugrunde (um 1540, New York, Metropolitan Museum of Art); s. dazu *Alessandro Nova*, Girolamo Romanino, Turin 1994, S. 308 f., Nr. 79 sowie Abb. 203 und Taf. X. Auch dort erscheint der geißelte Christus auf der Rückseite in bewegter Dramatik, mit direktem Blickkontakt zum Betrachter sowie mit einer auffallend ähnlichen Körperdrehung und Schrittstellung. Die Vorderseite des Banners zeigt eine Schutzmantelmadonna, flankiert von den hll. Franziskus und Antonius von Padua sowie vier Bruderschaftsmitgliedern. Provenienz

- und Auftraggeber sind zwar unbekannt, doch dürfte es sich um eine norditalienische, den Minoriten nahestehende Geißlergemeinschaft gehandelt haben, deren Patronin die Gottesmutter war. — Zu früheren Beispielen der Geißelung Christi als visuelle Stimulatoren bei religiösen Bußübungen s. *Andreas Dehmer*, *Mobile Passionsdarstellungen als Leitbilder kollektiver Geißelungsrituale im spätmittelalterlichen Italien*, in: *Das Münster*, LV, 2002, S. 200-207.
- 11 ASF, CRS 3494 (S. DXLIX. 1), fol. 37r und v.
  - 12 Zit. in *David Franklin*, *A gonfalone banner by Giorgio Vasari reassembled*, in: *Burl. Mag.*, CXXXVII, 1112, 1995, S. 747-750, hier S. 747, Anm. 5. Hinzuzufügen wäre, daß diese Sammlung nicht den gewünschten Erfolg gezeitigt hatte, da weiterhin noch Geldquellen gesucht wurden, "bisognando trovar denari per riquotarlo essendo la Compagnia povera et essendo necessario di tale spesa". Daher wählte man zwei Angehörige aus "a Domandar la limosina per il Gonfalone"; ASF, CRS 3494 (S. DXLIX. 1), fol. 206v-207r. Ein Inventar der Vereinigung vom 29.1.1576 führt ein nicht näher spezifiziertes Leinwandbanner sowie ein altes und verschlissenes Leinwandbanner auf; ASF, CRS 3494 (S. DXLIX. 2), fol. 4r-7v, bes. fol. 6v und 7r.
  - 13 *Giorgio Vasari*, *Ricordanze*, in: *Frey*, Nachlaß, II, S. 847-884, hier S. 873. Ein erhaltener Brief von Giorgio Vasari an Accursio Tarugi, Sohn des Tarugio, vom 3.3.1557 bestätigt die Datierung des verlorenen Gemäldes; s. *ebenda*, III, S. 1 f. Die Bestellung war von Accursios Bruder Francesco Maria ausgegangen. — Von dieser Familie gehörten mehrere Mitglieder auch der Compagnia di S. Maria dei Neri an; ihre Namen (Marcantonio, Accursio, Lorenzo, Giuseppe, Larione und Giulio) tauchen wiederholt in deren Vorstandslisten zwischen den Jahren 1552 und 1576 auf.
  - 14 Die vier erhaltenen Gonfaloni in Arezzo, Florenz sowie in Potsdam und Berlin messen 190 x 128 cm, 188 x 132 cm, 196 x 138 cm und 186 x 136 cm; s. *Laura Corti*, *Vasari. Catalogo completo dei dipinti*, Florenz 1989, S. 79, Nr. 58 / S. 126, Nr. 104 / S. 88, Nr. 67 / S. 102, Nr. 79.
  - 15 Vgl. die Beiträge von *Piergiorgio Pasini* in: *La regola e l'arte. Opere d'arte restaurate da complessi benedettini*, hrsg. von *Jadranka Bentini*, Ferrara 1982, S. 103-106, sowie von *Angelo Mazza* in: *Pinacoteca Comunale di Ravenna. Opere dal XIV al XVIII secolo*, hrsg. von *Barbara Bosi* u.a., Ravenna 1988, S. 154 f., Nr. 176.
  - 16 Rossos Einfluß auf Vasari wurde zuletzt diskutiert bei *David Franklin*, *Rosso in Italy. The Italian career of Rosso Fiorentino*, New Haven/London 1994, S. 161-183, bes. S. 168 f. Zu der Beweinung in Arezzo s. *Bernice F. Davidson*, *Vasari's Deposition in Arezzo*, in: *Art Bull.*, XXXVI, 1954, S. 228-231.
  - 17 Diese Skulptur wurde erst zu Beginn des 17. Jahrhunderts gefunden; *E[berhard] Paul*, *Agasias (II)*, in: *AKL*, I, S. 497 f. Sie kommt daher als Vorbild zwar nicht in Frage, gleichwohl dürften ähnliche Bildwerke im 16. Jahrhundert nicht unbekannt gewesen sein.
  - 18 Vgl. *Paola Barocchi*, *Vasari pittore*, Florenz 1964, Abb. Q und Taf. 75.
  - 19 Vgl. *Corti* (Anm. 14), S. 81, Nr. 61 und S. 69, Nr. 49. Beide Versionen der Beweinung richten sich in ihrer Darstellung der Hauptgruppe nach Michelangelos Skulptur in S. Pietro, Rom (1498/99), die sie — v.a. durch eine bewegtere Gestik der Maria — in einen dramatisierten Kontext setzen.
  - 20 Selbst wenn sich herausstellen sollte, daß die Zahlungen für das Bruderschaftbanner tatsächlich an Michele di Jacopo Tosini adressiert waren (vgl. Anm. 3), die angegebene Jahreszahl 1591 eventuell als 1561 zu lesen ist, kann nicht von der Hand gewiesen werden, daß seine malerische Behandlung sich vornehmlich an Vasaris Stil orientiert. Diese Beobachtung wird unterstrichen von Tosinis absolut abweichender Interpretation der *Pietà* in Arezzo, Museo della Casa Vasari, von 1559; vgl. den Beitrag von *Marco Collareta* in: *Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del Cinquecento. Palazzo Vecchio: committenza e collezionismo medicei*, Ausstellung Florenz, Katalog, Florenz 1980, Nr. 510.
  - 21 Am 30.8.1562 Vincenzo Lorentini "disse et consigliò che il Confalone si mettesi da una banda in chiesa dove più conveniva atteso i pericoli che potessi correre"; ASF, CRS 3462 (M. CCCLXII. 5), fol. 195v. Das mittlerweile stark verschlissene Gemälde schien damals sehr populär und deswegen einem steten Gebrauch ausgesetzt gewesen zu sein: 1565 bat auch der spirituelle Beistand der Bruderschaft, ein Dominikaner mit Namen Fra Bernardo, es ausleihen zu dürfen, "per honorar la chiesa di santa Agnese" (*ebenda*, fol. 257v).
  - 22 ASF, CRS 3473 (M. CCCLXII. 49), fol. 57r.