



BATTISTA DI BIAGIO SANGUIGNI previously known as THE MASTER OF 1419

(active circa 1393 Florence 1451)

Three panels from an altar: Madonna and Child with donor family (central panel); Saint John the Baptist and Antonius Abbas (left wing)/ Saint Jacob the Elder and Saint Maurus (right wing).

Tempera and gold ground on panel.

91.3 × 53.4 cm (central panel) / 98.5 × 48.2 cm (left wing) / 98.5 × 46.8 cm (right wing).

Provenienz: - Wohl für einen Benediktiner Orden von Jacopo di Niccolò Corbizzi in Auftrag gegeben. Zentraltafel: - Wohl seit den 1940er-Jahren in deutscher Privatsammlung. - 1992 durch Erbschaft in Privatsammlung Deutschland. - Auktion

Koller Auktionen - 拍品 3007

A202 大师画作 - Freitag 23 September 2022, 02.00 PM

Koller, Zürich, 26.3.2021, Los 3007. - Schweizer Privatsammlung. Seitenflügel: - Kunsthandel Julius Böhler, München, 1971. - Schweizer Privatbesitz, bei Obigem erworben. Ausstellung (Seitenflügel): Lugano-Castagnola 1991, Kunder der wunderbaren Dinge. Frühe italienische Malerei aus Sammlungen in der Schweiz und Liechtenstein. Villa Favorita, Stiftung Thyssen-Bornemisza, Lugano-Castagnola, 7.4.–30.6.1991. Literatur: - Miklos Boskovits: Ancora sul Maestro del 1419, in: Arte Cristiana 90, 2002, Bd. 812, S. 334. Abb. 5–7. Zentratafel: - Laurence B. Kanter: Zanobi Strozzi miniatore and Battista di Biagio Sanguigni, in: Arte Cristiana 90, 2002, Bd. 812, S. 329. - Laurence B. Kanter: Battista di Biagio Sanguigni and Zanobi Strozzi, in: Ausst.-Kat. Fra Angelico, New York Metropolitan Museum of Art, New York 2005, S. 227 ff. Seitenflügel: - Ausst.-Kat. Kunder der wunderbaren Dinge. Frühe italienische Malerei aus Sammlungen in der Schweiz und Liechtenstein. Villa Favorita, Stiftung Thyssen-Bornemisza, Lugano-Castagnola, Eidolon 1991, Kat.-Nr. 90, S. 230, Abb. 231. Diese drei Tafeln konnten kürzlich wieder vereint werden und bilden ein beeindruckendes Triptychon, welches wohl für einen Benediktiner Orden von Jacopo di Niccolò Corbizzi in Auftrag gegeben wurde. Die Zentratafel zeigt in einer eleganten spätgotischen Formensprache die Mutter und ihr göttliches Kind auf einer marmornen Thronbank sitzend. Ihnen zu Füssen erscheint eine Gruppe devoter Personen, vermutlich die Stifterfamilie, und rechts die mit ihnen verbundenen Frauen einer Benediktinergemeinschaft. Umschlossen wird diese heilige Begegnung, der sich auch zwei Engel beigesellt haben, von einem prachtvollen roten Goldbrokat. Während die heilige Mutter mit dem ausladenden Gestus ihrer Rechten die frommen Frauen unter ihren Schutz nimmt, ist der in eine goldbestickte lilafarbene Tunika gekleidete Jesusknabe mit einem Segensgestus direkt dem Bildbetrachter zugewandt. Die 91,3 cm hohe Tafel sowie auch der Grossteil des ursprünglichen Rahmenwerks ist in ihrer unteren Hälfte um ca. 20 cm, mit Ausnahme des originalen Spitzbogens mit Vielpass, beschnitten worden. Der gleiche Befund gilt auch für das Rahmenwerk der nicht beschnittenen Seitentafeln. Mit ebenfalls benediktinischer Ikonographie hat Miklòs Boskovits (siehe Literatur) aufgrund stilkritischer Erwägungen eine Zugehörigkeit zu unserer Madonna geltend gemacht. Die Richtigkeit der Rekonstruktionsfrage

unseres Altarwerks kann heute anhand des Befunds an den Originalen und weiteren Erhebungen des Bildprogramms bestätigt werden. Die zentralen Tafeln sind in der Regel um Einiges höher als die seitlichen Elemente. Da die zentrale Tafel unten um ein Stück beschnitten ist und sie diese um die beschnittene Höhe überragt, dürfte an der Zugehörigkeit aller drei Elemente zu einem Triptychon kein Zweifel bestehen, zumal sie auch stilistisch eine Einheit bilden. Übereinstimmung kann auch an der orientalischen Musterung des Throntuchs bestehend aus Granatrosen, stilisierten Fabelwesen und Schildkröten erkannt werden, das nach dem gleichen Schablonenmuster in den Goldgrund gestichelt wurde wie die auf den Seitentafeln aufgemalte Musterung des roten Bodens. Eine weitere, letztlich schlüssige Bekräftigung für die Richtigkeit der Rekonstruktion unseres Triptychons ergibt sich schliesslich aus dem benediktinischen Kontext des Bildprogramms, wo auf dem Hauptblatt links Benediktinerinnen und auf den Seitentafeln die Heiligen Maurus und Antonius Abbas im Habit des schwarzen Ordens der Benediktiner erscheinen. Die Zentraltafel wurde erstmals von Laurence B. Kanter und Miklòs Boskovits (siehe Literatur) veröffentlicht und dem Meister von 1419, der nunmehr als Battista di Biagio Sanguigni identifiziert ist. Die beiden Seitentafeln wurden von Prof. Gaudenz Freuler 1991 erstmals dem damals noch unter dem Notnamen bekannten Meister von 1419 zuerkannt. Bis zur überzeugenden Identifikation dieses anfänglich noch anonym geglaubten Malers mit Battista di Biagio Sanguigni durch Laurence B. Kanter (siehe Laurence B. Kanter, 2002 und 2005), wurde das Œuvre dieses Künstlers als Werkgruppe des sogenannten Meisters von 1419 geführt (siehe Georg Pudelko: The stylistic development of Lorenzo Monaco, in: The Burlington Magazine, LXXIII, Mai 1938, S. 237 sowie Gaudenz Freuler: Kunder der wunderbaren Dinge. Frühe italienische Malerei in der Schweiz und Liechtenstein (Lugano Stiftung Thyssen-Bornemisza Villa Favorita 1991), Einsiedeln 1991, S. 230 und M. Boskovits, 2002). Wenngleich die hier in Rede stehende Madonna der spätgotischen Formensprache verpflichtet ist und noch auf die althergebrachten dekorativen und linearen Effekte setzt, ist in unserem Triptychon eine räumliche Ausgewogenheit und Weite festzustellen, die in die Renaissance verweist. Das Gleiche gilt auch für die, auf eine Lichtmalerei ausgerichtete Modellierung der

Fleischtöne seiner leicht wehmütig angehauchten Gesichter wie sie Fra Angelico (um 1400–1455) in Florenz etwa zur gleichen Zeit erprobt hatte. Die schlanken Figuren mit ihren etwas kleinen, weich modellierten Gesichtern deuten im Weiteren auf die Zeit von Sanguigni Zusammenwirken mit seinem jüngeren Malerkollegen Zanobi Strozzi (1412–1468) hin und damit auf das Entstehungsjahr um 1430. Dieses Werk entstand somit zu einer Zeit als Sanguigni und sein jüngerer Malerfreund Zanobi Strozzi in Palaiuola in unmittelbarer Nähe von Fra Angelicos Kloster in San Domenico zusammenlebten – Sanguigni als Ziehvater und Tutor des verwaisten Strozzi und dieser wiederum als Schüler in Sanguignis Werkstatt. Der Zusammenhang mit dem Benediktiner Orden lässt sich laut Laurence Kanter (siehe Laurence B. Kanter 2005) ebenfalls in der Auftraggeberschaft erahnen. Die Rede ist von einem Florentiner Humanisten und Wollkaufmann Jacopo di Niccolò Corbizzi, dessen Wege sich verschiedentlich mit Battista di Biagio aber auch mit der Familie Zanobi Strozzi und vermutlich auch mit Fra Angelico gekreuzt haben. Corbizzi musste bei Auftragsvergabe wohl bereits in fortgeschrittenem Alter gewesen sein, was durch die zu Füßen der Maria besonders hervorgehobene Männerfigur mit gekrausten weissen Haaren und Bart, offenbar der Stifter selbst, in Einklang steht. Marias ausladender Gestus zu den links erscheinenden zwei Benediktinerinnen im schwarzen Habit und den von ihnen angeführten Frauen mit weissem Schleier scheint, als ob sie die Frauen unter ihren besonderen Schutz nähme, während ihr Blick dem wohlthätigen Stifter gilt. Damit könnte ein Frauenkloster im Vordergrund der Stiftung stehen und es wäre nicht undenkbar, dass Jacopo di Niccolò Corbizzi, der hier mit seiner Familie verbündet ist, den Altar für ein florentinisches Benediktinerinnen Konvent gestiftet hatte. Anlass dazu könnte der Eintritt einer seiner Töchter in den Benediktinerinnen Orden gewesen sein. Damit dürfte hier im Bild ihr bevorstehendes Ordensgelübde dargestellt sein, was zugleich für ihren im Bild prominent dargestellten Vater der Anlass gewesen sein könnte, ein Altarwerk für ihr Kloster zu stiften. Damit erweist sich das rekonstruierte benediktinische Altarwerk als fesselndes Zeugnis des florentinischen Zeitgeschehens der Frührenaissance und zugleich ist ein neues Werk aus dem Umfeld Fra Angelicos erschlossen. Sein Autor, Battista di Biagio Sanguigni, der wohl

Koller Auktionen - 拍品 3007**A202 大师画作 - Freitag 23 September 2022, 02.00 PM**

seit spätestens 1417 Fra Angelico nahegestanden hat, bildete kurz vor 1430 mit ihm eine künstlerische Allianz, die auch seinen Schützling Zanobi Strozzi einschloss, und legte so den Grundstein für verschiedenste gemeinsame künstlerische Projekte, die innerhalb eines Malerkollektivs ausgeführt wurden. Wir danken Prof. Gaudenz Freuler für seine wissenschaftliche Unterstützung bei der Katalogisierung dieser Werke.

CHF 80 000 / 120 000

€ 82 470 / 123 710







