

- 1 In the documentation of the RKD, The Hague, there are photos of some thirteen versions of this composition, none of which can possibly be by Jan Brueghel the Elder.
- 2 Ertz 1979, pp. 294-296, 611, cat. no. 323.
- 3 Greindl 1983, p. 154, Fig. 79, cat. no. 2. Private collection.
- 4 Ertz 1984, p. 450, cat. no. 288. The inventory number is erroneously given as 612, and there is a mistake in the provenance, too. Also, Ertz incorrectly captioned the illustration of the painting as 289 instead of 288. Ertz's attribution and dating was accepted by Urbach in the catalogue of the Tokyo exhibition, but suggested a 'studio' assistance.
- 5 Oil on panel, 58,5 × 85,7 cm, sale London, Sotheby's, 14 December 2000, lot 10, colour ill. I am grateful to Fred Meijer for bringing this painting to my attention.
- 6 See furthermore Ertz in: Saur Lexikon, 14, 1996, pp. 484-486.
- 7 *The Flowers in a Basket and a Vase*, 1615 (National Gallery of Art, Washington, Inv. no. 1992.51.7), which is probably the prototype. The only version in which the basket appears as a sole motif is the unsigned *Basket of Flowers* in the Metropolitan Museum of Art, New York (Inv. no. 67.187.58), which is today attributed to Jan the Younger. See Liedtke in: New York 1984, pp. 22-24.
- 8 See Greindl 1983, p. 155, Fig. 80; Ertz 1984, pp. 451-454, cat. nos 287, 289 and 289a; Sale Sotheby's, New York, April 7, 1989, lot 114.
- 9 Ertz 1979, figs. 368-369. Ertz (1979, pp. 294-295) claimed that three different hands could be distinguished among the copies.
- 10 Ertz 1979, Fig. 370. M.-L. Hairs, in the 1985 edition of her book, furthermore listed a version (there attributed to the 'Velvet Brueghel') in a Swiss private collection (Fig. 24) and another in the Fitzwilliam Museum, Cambridge (Fig. 27), whereas on p. 98 she mentions a version in Prague, where however there does not exist such a picture, but the measurements as well as the inventory number (with a minor alteration, given as 61-2) refer to the Budapest panel. Therefore it is very probable that she has simply confused the two cities, and obviously did not know the painting itself.

- 1 Hágában, az RKD dokumentumtárában jelenleg tizenhárom változat található, melyek egyikét sem tudjuk biztonsággal elfogadni id. Jan Brueghel sajátkezű műveként.
- 2 Ertz 1979, 294-296, 611, old, kat. 323. sz.
- 3 Greindl 1983, 154. old, 79. kép, kat. 2. sz. Magángyűjteményben.
- 4 Ertz 1984, 450. old, kat. 288. sz. – (A leltári szám hibásan 612-nek írva, és a provenienciában is tévedés van.) – Ertz attribúcióját és datálását fogadja el Urbach Zsuzsa a tokyoi kiállítás katalógusában, de a „műhely” közreműködését is feltételezi.
- 5 Olaj, fa 58,5 × 85,7 cm, London, Sotheby's, 2000, dec. 14. 10. tétel. színes repr. – Köszönöm Fred Meijernek, hogy erre az analógiára felhívta a figyelmem.
- 6 Ld. még Ertz in: Saur Lexikon, 14, 1996, 484-486. old.
- 7 Virágkosár kis üvegvázával, 1615-ből, Washington, National Gallery, ltsz. 1992.51.7, mely prototípusnak tekinthető. – Az egyetlen változat, melyen a kosár egyedüli motívumként fordul elő, a Metropolitan Museum tulajdonában lévő, jelzés nélküli darab, melyet ma az ifj. Jan Brueghelnek tulajdonítanak. Ld. Liedtke in: New York 1984, 22-24. old.
- 8 Ld. Greindl 1983, 155. old, 80. kép; Ertz 1984, 451-454. old. kat. sz. 287, 289 és 298a; New York, (Sotheby's), 1989, ápr. 7, 114. tétel.
- 9 Ertz 1979, figs 368-369. – Ertz a kópiák között három kezet vélt elkülöníthetőnek, in: 1979, pp. 294-295.
- 10 Ertz 1979, fig. 370. – M.-L. Hairs könyvének 1985-ös kiadásában még bemutat (a „Bársony Brueghelnek” tulajdonítva) egy svájci magántulajdonban lévő példányt (24. kép) és a Fitzwilliam Museum (Cambridge) darabját (27. kép), a 98. oldalon pedig említést tesz egy verzióról Prágában ahol azonban nincs ilyen kép, ám a méretek, valamint kis alterációval a leltári szám (61-2) is a budapesti példányra utalnak, tehát valószínűleg a két várost összetévesztette, a képet pedig nyilván nem ismerte.

Camphuysen, Govert Dirksz. – Attributed to

10

G.D. Camphuysenne
tulajdonítva

Gorkum 1623/24—Amsterdam 1672

Gorkum 1623/24—Amsterdam 1672

Kitchen Still Life with a Copper Cauldron

Oil on oak, 53 × 71 cm

Konyhai csendélet fém lábassal, füstölt hússal két nyúllal és zöldségekkel

Olaj, tölgyfa 53 × 71 cm

Incised signature in the lower right: Rembrant van Ryn f 1641
(added later) (Fig. 10/a)
Inv. no. 3827

Jobbra lent bekarcolt jelzés: Rembrant van Ryn f 1641 (későbbi)
(10/a kép)
Ltsz. 3827

PROVENANCE: Purchased from the collection of Gustav Hoschek von Mühlheim, Prague 1908, (Cat. by W. Martin 1907, no. 193; Flemish 17th c.).

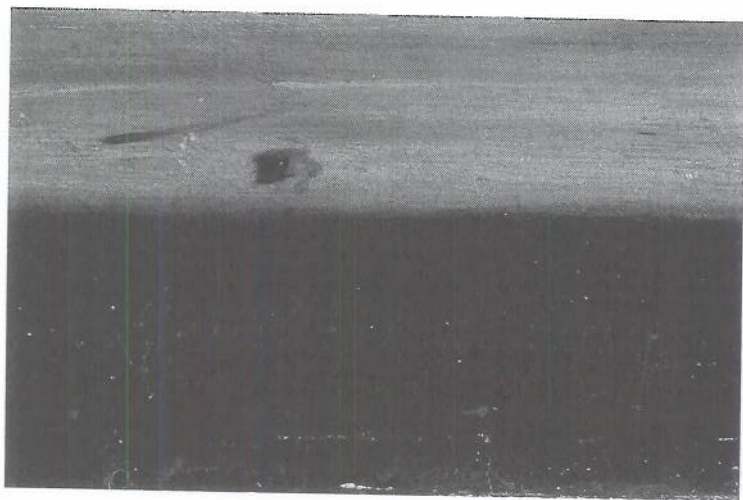
SZÁRMAZÁS: Gustav Hoschek von Mühlheim gyűjtemény, Prága (Kat. W. Martin 1907, 193. sz. mint Flamand 17. sz.); vétel Prágában, 1908.

EXHIBITIONS: Brussels 1910, no. 193 (attributed to Jan Fijt); Budapest 1971 (as Flemish 17th.).

KIÁLLÍTÁSOK: Brüsszel 1910, 193. sz. ((Jan Fijtnak tulajdonítva); Budapest 1971 (Flamand 17. sz.).

REFERENCES: Von Takács 1908, p. 1026; Kunst-chronik 1908-1909, p. 45 (early work of Jan Fijt); Von Takács 1911, p. 870 (not by J. Fijt); Glück 1912, p. 228 (not by J. Fijt); Peregriny

IRODALOM: Von Takács 1908, 1026. old; Kunst-chronik 1908-1909, 45. old. (Jan Fijt korai műve); Von Takács 1911, 870. old. (nem J. Fijt); Glück 1912, 228. old. (nem J. Fijt);



1914, p. 523 (Flemish, 17th century); Térey 1924, p. 53, no. 646b (manner of J. Fijt – but according to T.H. Fokker: Christoffel Puytlinck); Pigler 1954, p. 202 (Flemish, mid-17th century); Pigler 1967, p. 531, plate 358 (Chr. Paudiss – but oral communication of M. Mojzer: Jurriaen Jacobsz., and Á. Czobor: Dirck Horn); Ember 1983, pp. 110-111, Fig. 81 (attr. to G.D. Camphuysen); Sumowski 1983-85, IV, p. 2315, note 3 (doubtful ascription to Paudiss); Garas ed 1985, p. 145 (Paudiss?); Ember 1989, p. 126, no. B7 (attr. to G.D. Camphuysen); Summary Catalogue 2000, p. 31 (idem); Radványi 2006, p. 421.

There is a copy of this painting (canvas, 58.5 × 73 cm) by an unknown, possibly French, 18th-century master in Strasbourg (since 1927, Musée de Strasbourg, cat. 1964, no. 61). (Fig. 10/b).

TECHNICAL INFORMATION: The panel is constructed of two horizontal planks, the upper one being 28.7 to 29 cm wide, the bottom one 24 to 24.2 cm. The joining is not at level, and the finishing of the reverse is somewhat uneven. The thickness of the panel is 5-8 mm, bevelled at the edges. The priming is thin, and the paint layers are almost intact, with an even coating of varnish. It was restored by Margit B. Forgó in 1982.

This unusual example of the rustic kitchen still life achieves a powerful naturalism through a refined treatment of the surface. While the heavy mass of the metal cauldron and its occasional dents from use are rendered perceptible by the light shining on it, the characteristic roughness of the smoked meat (a saddle of beef) on the reddish glazed earthenware platter is expressed with thickly applied paint, and almost whirling brushstrokes. The impasto, the practically visible strokes of the brush, is effective in shaping the plastic forms of the fruit and vegetables, while the paint is thinner and more evenly applied to the surface of the table. Yet a different, more fastidious manner of painting is used in the representation of the rabbits' soft fur. Finally, almost invisible strokes magically summon forth the fine glass in front of the dark pot. The high quality of the painting and the uncertainty concerning its authorship appear to stand in sharp contradiction. The clumsy Rembrandt signature applied at a later date failed to deceive anyone, at least as far as we can trace its history. The work was at one time ascribed to Jan Fijt, seemingly the only artist worthy of the attribution, but this was long ago rightly rejected. Andor Pigler considered Christoph Paudiss a likely candidate clearly because of the work's rustic quality and brownish tone, but the handling differs

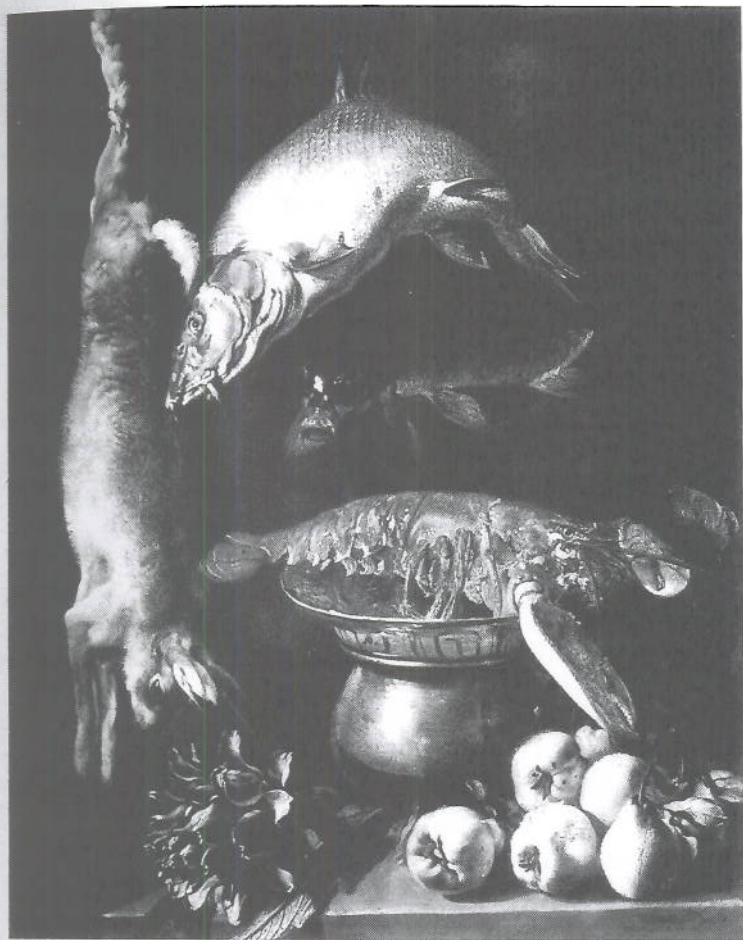


Peregriny 1914, 523. old. (Flamand xvii. század); Térey 1924, 53. old, 646b. sz. (J. Fijt modora – de T.H. Fokker véleménye szerint Christoffel Puytlinck); Pigler 1954, 202. old (Flamand, xvii. sz. közepe); Pigler 1967, 531. old, 358. kép (Chr. Paudiss – de Mojzer M. szóbeli közlése: Jurriaen Jacobsz., Czobor Á. szerint: Dirck Horn); Ember 1983, 110-111. old, 81. kép (G.D. Camphuysennek attribúálva); Sumowski 1983-85, IV, 2315. old, 3. jegyzet (kétséges a Paudiss attribúció); Garas 1985, 145. old. (Paudiss?); Ember 1989, 126 old, B7. sz. (G.D. Camphuysennek attribúálva); Summary Catalogue 2000, 31. old. (u.az) Radványi 2006, 421. old.

A festmény másolata (vászon, 58,5 × 73 cm) egy ismeretlen, feltehetőleg francia, 18. századi mestertől Strasbourg-ban található. (1927 óta, Musée de Strasbourg, Cat. 1964, 61. sz.) (10/b kép)

ÁLLAPOT: Két horizontális darabból összeillesztett tölgyfa tábla, a felső 28,7-29, az alsó 24-24,2 cm széles, az illesztésnél lépcsős, a hátoldal megmunkálása kissé egyenetlen. A tábla vastagsága 5-8 mm, szélei felé elvékonyítva. Vékony alapozáson, festékfelülete szinte teljesen ép. Egyenletes lakkréteg fedi. Restaurálta B. Forgó Margit 1982-ben.

A rusztikus konyhai csendéletnek ez a különös példája erőteljes naturalizmusát a felület igen differenciált kidolgozásával éri el. Míg a fém edény súlyos tömörségét, fényes, de a használatától néhol behorpadt felszínét elsősorban a rajta megcsillanó fényekkel érzékelteti, a vöröses mázas cseréptálon a füstölt húsdarab (marhagerinc) vastagon felhordott festékekkel, szinte kavargó ecsetvonásokkal kapja jellemző egyenetlenségét. A pasztóztatás, szinte látható ecsetnyomok érvényesülnek a gyümölcsök és zöldségek megfestésénél is a pasztikus formák kialakítására, hígabban, egyenetlesebben felhordva a deszka asztallap felületén, s megint másként, sokkal aprólékosabban a nyulak puha bundájának megjelenítésére, míg a finom üveg pohár szinte láthatatlan eszközökkel varázsolódik a sötét lábas elé. A kép kimagasló minősége és a szerzőség körüli bizonytalanság éles ellentmondásban látszik lenni. Az utólagos és ügyetlen Rembrandt jelzés ugyan senkit sem tévesztett meg, legalábbis amióta a kép történetét nyomon tudjuk követni, de a hozzá egyedül méltónak tetsző Jan Fijt meghatározás elég régen elutasított. Pigler Andor



fundamentally from Paudiss' glazing technique. There has even been some hesitation over which school – Flemish (J. Fijt), German (Chr. Paudiss) or Dutch (Chr. Puytlinck, Jurriaen Jacobsz., Dirck de Horn) – the painting belongs to, which emphasizes how unusual this work is.

Also taking into consideration the painting's strange 'multifariousness', in 1983 I proposed an attribution to G.D. Camphuysen, who was born in Gorkum and worked in Amsterdam and Stockholm. Since then, close examination revealed that his signed, analogous work in Dordrecht, which has a similar composition and motifs, is softer and less powerful in execution, and should be of a later date.¹ When Fred Meijer rediscovered the still lifes of Dirck Govertsz. (Gorkum c. 1580-1644/54) and ascribed to him the work *Kitchen Still Life*, which had been listed as the work of 'Monogrammist DG' in the museum in Bonn,² I thought I had found the key to solving this problem. Unfortunately Meijer, who is best acquainted with the known works of this master and is preparing a reconstruction of his oeuvre, rejected Dirck Govertsz. as the author of the Budapest picture.³ Consequently, for lack of a better idea, I have retained the attribution to Camphuysen as it appeared in the last publication.

Paudiss attribúciója nyilván a rusztikus jelleg és a barnás tónus alapján merülhetett fel, de a festésmód alapvetően különbözik Paudiss lazúrozó technikájától. A flamand (J. Fijt), német (Chr. Paudiss) és holland (Chr. Puytlinck, Jurriaen Jacobsz., Dirck de Horn) iskolák közötti hezitálás is jelzi, hogy szokatlan művel állunk szemben.

Először 1983-ban közölt javaslatom a gorkumi születésű, Amszterdamban és Stockholmban is dolgozó G.D. Camphuysenre ezt a furcsa „sokféleséget” is figyelembe vette, ugyanakkor a kompozícionálisan és motívumaiban valóban közel álló, szignált dordrechtli analógia a közvetlen vizsgálat során kivitelezésében lágyabbnak, erőtlenebbnek és későbbinek bizonyult.¹ Amikor Fred Meijer újra felfedezte Dirck Govertsz. (Gorkum 1580. k. – 1644/54) csendéleteit, és a bonni múzeumban korábban „Monogrammist DG”-ként szereplő *Konyhai csendéletét* reprodukálta,² úgy gondoltam, megnyílt az út a probléma megoldásához. (10/c kép) Sajnos azonban éppen ő, aki e mester ma fellelhető műveit legjobban ismeri, és munkásságának rekonstruálására készül, a Dirck Govertsz. attribúciót is elutasítja.³ Így megtartottam a legutóbbi publikációban használt nevet – egy majdani jobb attribúció reményében.

1 A cikk írása idején az analógiákat csak fényképről ismertem.

2 Olaj, vászon, 112 × 91 cm, ltsz. G. K. 263. Bonn, Rheinisches Landesmuseum. Kat. 1982, 366. old. In: Utrecht 2004, 36. old, 20. kép.

3 Levélbeli közlése, 2006. IV. 10-én.

1 When the article was written I had only seen the analogies in photographs.

2 Oil on canvas, 112 × 91 cm, Inv. no. G.K. 263. Rheinisches Landesmuseum, Bonn. Cat. 1982, p. 366. See in: Utrecht 2004, p. 36, Fig. 20.

3 Written correspondence, 10 April 2006.