

Daarbij komt dan tevens ter sprake de kwestie in hoeverre men vroeger het geschilderd oeuvre van Rembrandt voldoende kende om er een rechtvaardig oordeel over te kunnen vellen.

Reeds bij het lezen van beoordeelingen van Rembrandt's werk tijdens diens leven moet men zich afvragen, of de criticus competent was en of hij Rembrandt's werk voldoende uit eigen aanschouwing heeft gekend. Bij de beoordeeling der competentie moet men er telkens aan denken, dat een schilder-criticus steeds bovenal zal kijken naar techniek, compositie en expressie, kortom dat bij den schilder het *métier* en zijn eigen capaciteiten en smaak het uitgangspunt vormen.

De literator-criticus daarentegen zal steeds in de eerste plaats nagaan in hoeverre het verhaalde op de volgens hem juiste wijze is uitgedrukt. In tal van gevallen is de literator juist voor datgene blind wat voor den schilder het essentieele is, terwijl hij allerlei in een schilderij zal zien wat de kunstenaar er nooit in heeft willen leggen. Wijlen Jan Veth was dáárom zoo goed in staat om tot Rembrandt's geest door te dringen, omdat hij de kennis van het *métier* paarde aan eigen talent en aan een eigen literaire cultuur, die hem in staat stelde te onderscheiden, welke rollen bij Rembrandt het bedachte en het beleefde vervulden. Een sterk staal van willekeurige interpretatie door ál te literair zien heeft niemand minder dan Goethe¹⁾ geleverd bij de beschrijving van Rembrandt's ets *De Barmhartige Samaritaan* (afb. 5). Hij verklaart het kijken van den man, die de herberg wordt binnengedragen, als een angstigen en hulpeloozen blik naar dengene, die uit het venster kijkt. Immers, hij herkent in hem den hoofdman der rooverbende, die hem zoo pas heeft uitgeplunderd en vreest nu dat zijn redder, de Samaritaan, ook in het complot is en hem met opzet naar een roovershol heeft gebracht!

Het antwoord op de vraag of een bepaald criticus Rembrandt's werk voldoende uit eigen aanschouwing heeft gekend, luidt voor de oudere critiek maar ál te vaak ontkennend. Nu eens berust de beoordeeling van Rembrandt op de kennis van eenige weinige kunstwerken, in een bepaalde stad of in een of andere collectie aanwezig, dán weer vrijwel uitsluitend op de kennis van zijn etsen, vermeerderd met die van oude prenten naar Rembrandt's werk. Vooral in de achttiende eeuw hadden velen geen juist begrip meer van wat een echte Rembrandt is. Tal van schilderijen van zijn leerling Aert de Gelder gingen als werk van Rembrandt, o.a. het indertijd voor het Museum Boymans aangekochte doek *Abraham en de Engelen* (afb. 3), welk schilderij nog in 1890 als „Rembrandt du Pecq” in Parijs sensatie verwekte. Twee partijen stonden toen tegenover elkaar. De eene hield vol dat het een Rembrandt was,

¹⁾ Goethe, Werke, Weimar 1887—1919, Dl. 48, blz. 162—168. Ik dank dit citaat benevens eenige der verderop aangehaalde excerpten uit de literatuur aan een onderzoek, door den heer P. G. J. Korteweg over dit onderwerp verricht voor een scriptie voor zijn doctoraal-examen. Zie verder L. Müntz, *die Kunst Rembrandts und Goethes Sehen*. Leipzig 1934.