

men hem moest „bidden ende gelt toegeven” om iets uit zijn handen te krijgen, waren voorbij. Bovendien schoot hij zelf herhaaldelijk te kort in het afleveren van werk en veranderde hij telkens weer iets, sneed af, zette stukken aan zijn doeken enzovoort.

Rembrandt is dus niet in vergetelheid gestorven, maar zijn kunst was uit den tijd.

Wij komen thans tot het tweede gedeelte van ons betoog: de Rembrandt-critiek van 1670 tot 1850. De eerste beschouwingen over Rembrandt's werk, die kleine aanmerkingen bevatten, zijn die van Sandrart, zes jaar na Rembrandt's overlijden, en die van S. v. Hoogstraten, negen jaar na 's meesters dood. De eerste werkelijke aanval op zijn kunst, van Andries Pels, dateert eerst van 1681, dus toen Rembrandt reeds twaalf jaar dood was.

Sandrart was de Duitse portretschilder en kunsthistoricus, die tegelijk met Rembrandt een schutterstuk had geschilderd voor de zaal, waar de Nachtwacht hing. In zijn in 1675 verschenen *Teutsche Akademie* is hij vol lof over den meester. Het eenige wat hij heeft aan te merken, is dat Rembrandt zich niet stoort aan regels van perspectief en anatomie (hetgeen volkomen juist is) en dus handelt „wider Rafaëls Zeichenkunst”. Bovendien constateert Sandrart, dat Rembrandt slechts de natuur volgt en tenslotte aan een schilderij slechts den eisch stelt van de „Zusammenhaltung der Universal-Harmonie”. Ook vindt hij Rembrandt niet diepzinnig genoeg. Want, zegt hij, „er hat wenig antiche poetische Gedichte, Alludien oder seltsame Historien, sondern meistens einfältige und nicht in sonderbares Nachsinnen laufende ihm wohlgefällige und „schilderachtige” (wie sie die Niederländer nennen) Sachen gemahlet, die doch voller aus der Natur herausgesuchter Artlichkeiten waren.”

Samuel van Hoogstraten, een van Rembrandt's laatste leerlingen, maakt, gelijk wij reeds opmerkten, in 1678 in zijn „*Inleiding tot de hooge schole der Schilderkonst*” eenig bezwaar tegen de Nachtwacht wegens hare donkere partijen en wegens het opofferen der portretten aan het geheel. Maar overigens is hij vol lof.

De critiek van deze twee schilders is dus verre van afbrekend. Maar intusschen nam in Amsterdam de invloed der theoretische kunstopvattingen, die uit Frankrijk afkomstig waren, onrustbarend toe, vooral door het optreden van den Luikschen schilder-theoreticus Gerard de Lairese. Het schijnt wel dat deze, die zeer bevriend was met den tooneelschrijver Andries Pels, de indirecte oorzaak is van diens woedenden aanval op Rembrandt's kunst, dien wij lezen in zijn „*Gebruick en Misbruick des Tooneels*” van 1681. Pels was niet alleen een vriend van Lairese, maar tevens een groot tegenstander van den dichter en Rembrandt-vereerder Jan Vos. Dit verklaart wellicht den fellen toon. Want, al spreekt Pels nog van „de groote Rembrandt”, toch