

In een brief van 1639 aan Huygens als secretaris van Frederik Hendrik, schreef de 33-jarige Rembrandt, die twee stukjes (een Graflegging en een Opstanding) voor den Prins had geschilderd, ter aanprijzing van zijn geleverd werk, dat sterker dan in andere werken, „daer die meeste en naetuerlijkste beweegchelijkheid in geopserveert” was.

Wat Rembrandt er precies mee bedoelde, is natuurlijk alleen na te speuren in zijn werk. Op zich zelf zegt Rembrandt's „programma” niets, want „levend” te willen schijnen, is steeds het hoogste streven der kunstenaars geweest, en, blijkens de gezamenlijke uitspraken van tijdgenooten over Grieksche beeldhouwers, over Grieksche stilleven schilders, over Giotto, over Chineesche dierenschilders, is het ook steeds door het publiek het schoonste en belangrijkste geacht in de kunst (in de „nieuwe” kunst, de kunst der tijdgenooten.) Maar waaraan in allen gevalle niet valt te twifelen, dat is, dat in dien brief de erkentenis ligt opgesloten, dat Rembrandt's v o o r n a a m s t e streven in die periode was, om door technische kunstgrepen de illusie van het levende te geven evenals Rubens dat op zijn wijze in het landschap reeds had gedaan. Het ligt bij een onverdroten zoeker, een zoeker op de lange baan, als Rembrandt was, voor de hand, dat hij — anders dan Hals — begon met rhetorica, met de uiterlijke bewegelijkheid, om jaren later te eindigen met de innerlijke bewegelijkheid. Niet kan dus worden gezegd, dat hij later zijn „programma” liet vallen; alleen dat hij het later dieper opvatte, dat hij zijn streven later verinnerlijkte.

In de Nachtwacht, besteld in datzelfde jaar 1639, is het bewegingsprobleem alles, (waarbij het lichtprobleem — het opdoemen van belichte personen uit de duisternis — is te beschouwen, evenals in de groote ets „de Drie Kruisen”, als een onderdeel van het bewegingsprobleem). Hieruit is te verklaren, en hiermee is te verontschuldigen, dat Rembrandt in die periode van — v ó ó r a l l e s — zoeken naar het weergeven van de uiterlijke bewegelijkheid, de plastiek verwaarloosde, en dus technisch ging modderen. Het was een t e c h n i s c h e noodzakelijkheid. Men kan niet tegelijk twee Heeren dienen, dus ook niet tegelijk twee in wezen geheel verschillende, zelfs gedeeltelijk tegenstrijdige, doeleinden nastreven.

Op de Nachtwacht is alles weifelend van plastische schildering. De bouw der koppen is ongedecideerd; de contouren zijn onzuiver en vaag; de oogen zijn onvast van plaats, lijken te „drijven” in het gezicht. Ook ziet men allerlei gebaren, die niet bepaald mooi zijn te noemen, waarvan er enkele zelfs hinderlijk zijn, en die niet werden vereischt om iets geestelijk-belangrijks uit te drukken, maar zuiver om den wille der bewegelijkheid: een volkomen fout principe (v o o r e e n m a n a l s R e m b r a n d t) dat nog eenmaal 19 jaren later zou worden toegepast bij de Staalmeesters, wier gebaren en expressies geen geestelijke waarde hebben (als bij het