

Citation:

H. Gerson, Levensbericht H. van de Waal, in:
Jaarboek, 1972, Amsterdam, pp. 166-180

Herdenking van

Hans van de Waal

(3 maart 1910 – 7 mei 1972)

door H. Gerson

In het jaarboek van de universiteit van Amsterdam 1930/1 vindt men de korte mededeling: „een eervolle vermelding werd toegekend aan de heer H. van de Waal, litt.stud. aan de universiteit te Leiden voor een antwoord op een prijsvraag der faculteit voor letteren en wijsbegeerte.” Het is het oudste getuigenis van een wetenschappelijke publikatie van Hans van de Waal. Met enige moeite is het gelukt het manuscript op te sporen¹. Als anoniem ingezonden antwoord op een prijsvraag draagt het geen titel maar het motto:

Alles Gescheite ist schon gedacht worden,
man muss nur versuchen, es noch einmal zu denken.

Goethe, Sprüche

De vraag luidde, zo blijkt uit een andere bron: *De invloed van de buitenlandse literatuur op Nederland in de eerste helft van de 19de eeuw*. De dunne, lichtvergeelde vellen worden door 12 verroeste paperclips in pakken van zes bij elkaar gehouden. Denk echter niet, dat de verhandeling uit zes hoofdstukken bestaat. Het betoog loopt 125 bladzijden lang zonder ademhalen in onstuimige vaart door 50 jaar literatuurgeschiedenis. Het geschrift berust op een formidabele kennis van de europese literatuur uit de 18de en 19de eeuw. Zeker, er waren wat literatuuroverzichten (van J. Prins b.v.) en dissertaties over deelonderwerpen, maar – zo vraagt men zich verbaasd af – hoe is het mogelijk, dat een eindexamenkandidaat deze gedetailleerde kennis heeft verworven en hoe is het hem gelukt dit materiaal tijdens één van de moeilijkste schooljaren tot een boeiend betoog te verwerken? Maar – en dat is voor de niet-vakman zo ontroerend – hier spreekt een jonge literator, een jonge dichter uit de diepte van zijn hart. Luistert U eens naar de ode op de Romantiek, waarmede de verhandeling inzet:

Romantiek! Hoeveel woorden zijn er reeds aan dit begrip gewijd. Hoevelen werden telkens en telkens onweerstaanbaar aangetrokken om door te worstelen tot de diepste geheimenissen van dat duistere woud, in de hoop eens dié tooverplek te bereiken, waar het geboomte huiverend van eerbied terugwijkt, rond een kratermeer, dat diep onder de hoge kruinen borrelt,

¹ Ik dank Mevrouw M. Feiwel van de Historische verzameling der G.U. Amsterdam voor de inzage in het ms. Zie ook: *Jaarboek der Universiteit van Amsterdam 1930/1*, p. 218; *Algemeen Handelsblad*, 9 januari 1931, 2de blad, nr. 5.



HANS VAN DE WAAL
(3 maart 1910 — 7 mei 1972)

waar in het woelende water vreemde steenen even opschemeren, om dan weer terug te zakken tot in het grondeloze diep. . . Het is de bron des levens, waarvan niemand ooit zal getuigen.

Hoevelen brachten niet mee van hun tochten, glanzend ivoor, diepgroene kevers en brandendroode vogelveeren. Dat alles stelden zij ten toon, als glorierijke tropheeën van hun volharding, hun moed.

Dat ordenden zij, en het lag er als een plattegrond, een logisch wegenplan. Maar soms, wanneer een bloedroode winterzon op de met glas overdekte tafels scheen, was het of de groene dekschilden weer glansden als in de tropennacht, toen de eeuwigheid zich welfde boven het kamp.

Is het dan zóó ondoenlijk één kernspreuk op te stellen, één kern aan te geven?

Bewustwording en vrijmaking zijn hier twee vaak uitgesproken woorden, die – hoewel door hun algemeenheid voor een nauwkeuriger beschouwing te weinig sprekend – bewijzen dat de „Romantiek” in de eerste plaats als een naar alle kanten uitbottend, verjongd leven beschouwd moet worden.

Later wordt „bewustwording en vrijmaking” samengevat tot „verruiming”, toch, zo gaat de schrijver voort: „misschien was zelfs deze definitie nog niet onmiddellijk genoeg en moeten wij als primaire kern noemen: een drang naar het onbereikbare, heimwee naar het verre, verlangen naar het verwijderde” (p. 70).

In de soms chaotische veelheid van namen en onderwerpen, van invloeden en overdrachten wordt hulde gebracht aan de grote geesten Klopstock en Byron, aan Staring, Beets en Potgieter, maar vooral aan Potgieter: „Groot staat hij in zijn kunst, in zijn land, in zijn eeuw” (p. 125). Als een tweede Potgieter geselt Van de Waal met felle kritiek en bijtende spot de nationale ondeugden en bekrompenheden. Het centrum waaromheen zich de Nederlandse volksaard beweegt is „de leering”; de moraal moest dienen het kunstwerk reden van bestaan te verschaffen (p. 7a). Overigens komen er slechts enkele verwijzingen naar de beeldende kunsten ter sprake: Isabey is een hofschilder met „een verfranschte Engelsche stijl” (p. 9), Van Gogh's aardappeleters zijn een visioen van de „afgrijselijkste verdierlijking” (p. 97).

In deze jeugdige poging tot het oproepen van een tijdsbeeld hoor je de stem van de bewogen schrijver sterk en bruisend, in latere geschriften wordt de argumentatie helder en genuanceerd. De eerbied voor het grote kunstwerk is echter van meet af aan aanwezig, en inhaerent hieraan is de verplichting om slechts te schrijven en te oordelen na grondige, zeer grondige bestudering van het onderwerp. Een holle frase, een pathetische formule heeft Van de Waal nimmer gebruikt.

De grondigheid, de wetenschappelijke ambitie om rechtvaardig te oordelen heeft ook de tabellen aan het eind van het geschrift doen ontstaan: niet alleen het aantal der Nederlandse vertalingen van de drie belangrijke buitenlandse schrijvers, Lamartine, Byron en Victor Hugo wordt grafisch voorgesteld, maar op ingenieuze wijze ook de z.g. „vertraging van een vertaling”, d.w.z. het feit om met Van de Waal's woorden te spreken, „dat een vertaling dateerend uit 1819 van een gedicht

van Byron dat in 1812 verscheen, op een geïsoleerder toestand wijst dan een vertaling in 1830 van een gedicht van Hugo uit 1829". „Om deze reden ontwierp ik grafiek No. II", zo gaat de trotse tekenaar voort, „volgens een methode die voor zoover mij bekend, niet eerder werd gebruikt". De DIAL of Iconclass, het laatste door Van de Waal bedachte, ontworpen en bijna voltooide systeem van codificering van al het afbeeldbare, was ook nog nimmer eerder gezien.

Wij nemen afscheid van de jeugdige letteren-student door een laatste blik op blz. 26 van zijn nimmer uitgegeven geschrift:

Wat is de literatuurgeschiedenis toch een prachtig vak, men zit omgeven, door boeken in een rustige kamer, men leest, men stelt zich voor, men leeft mee; dan duiken ongemerkt vanuit het duister der gordijnen gestalten op, vreemd, onverklaarbaar soms, we gaan belang in hen stellen, we zien hen, nauwkeurig, de kleur van hun oogen en de haartjes van hun wenkbrauwen, dan gaan die gedaanten bewegen, ze loopen door straten, die we ergens meer hebben gezien, steeds nieuwe gezichten en gedaanten groeperen zich rond hen, de boomen langs de straten gaan bewegen op den wind, en het grachtwater tusschen de diepe muren weerspiegelt de statig varende wolken.

In zulk een stad zag ik een klein schooljongetje loopen, er was een rumoerige drukte op straat, en de menschen zwaaiden opgewonden met hun hoeden, maar het jongetje ging verder, langs de groentekarren, die langs de kant alleen gelaten in den najaarsmorgen stonden, nu iedereen was uitgelopen naar de schuiten, het jongetje liep maar opgetogen verder, in het zalige besef iets te doen, dat eigenlijk niet mocht, en tot zijn eigen geruststelling filosofeerend, dat meester misschien zelf niet eens op school was, of dat de straf voor zijn vergrijp, zoo het werd bemerkt hem met het royale gebaar van het veelbewogen ogenblik, zou worden kwijtgescholen.

Maar hoe kom ik zoo afgedwaald, wat wilde ik toch zeggen?

Was dat jongetje Hans van de Waal zelve, geboren op 3 maart 1910 te Rotterdam? Zijn eigenlijke voornaam was overigens Henri, in overeenstemming met een oude traditie in de familie. Zijn vader was edelsmid. Hij had een fabriekje in Schoonhoven neergezet, maar de grond deugde in letterlijke zin niet. Er kwamen moeilijke jaren. Van de Waal vertelt er zelf van: „Over een deel van mijn jeugd valt de schaduw van een zenuwslopend proces, waarin mijn vader gedurende vele maanden verweekeld was met de belastingautoriteiten. Het staat mij nog levendig voor de geest, dat ik als kind met een beklemd hart naar de brievenbus liep, want als er weer zo'n brief zonder postzegel kwam, dan wist ik, dat mijn vader die dag weer zorgen zou hebben en dat mijn moeder zou huilen"². Ik geloof dat de gevoelige jongen dieper geraakt werd door de financiële perikelen in het

² Uit de toespraak, gehouden op 3 maart 1970 te Leiden als een woord van dank voor de aanbieding van de feestbundel: *Opstellen voor H. van de Waal*, aangeboden door leerlingen en medewerkers, Amsterdam-Leiden, 1970 (dit werk bevat ook een lijst van Van de Waal's geschriften).

ouderlijk huis dan de vader zelf. De vader was in mijn herinnering een vriendelijke, ja vrolijke man zelfs in tijden van grote zorgen.

De ouders onderkenden de begaafdheid van hun zoon. Hij bezocht het gymnasium Erasmianum te Rotterdam. Een medeleerling verzekerde mij, dat hij de school vreselijk vond, dat de leraren spotten met zijn drift om te lezen en zijn behoefte om de dingen te doorgronden. Hij schreef gedichten (die hij aan Van der Leeuw „ter correctie” zond); hij organiseerde literaire avonden. Hoogtepunten waren toneelvoorstellingen. Er zijn anderen, die een betere herinnering bewaren aan hun eigen en Van de Waal's schooltijd. Hij deed uitstekend eindexamen. De school was trots op hem toen bekend werd, dat de zojuist afgestudeerde scholier een literaire prijs had gekregen.

Natuurlijk had Van de Waal het dingen naar de Amsterdamse prijsvraag geheim gehouden. En toch prikkelde hem – begrijpelijkerwijs – de gedachte om van dit geheim te mogen getuigen. Hij schreef daarom in het album van het literaire studentengenootschap Sodalitium literis sacrum dezelfde spreuk van Goethe, die de identiteit van de inzender van het manuscript bij een eventuele bekroning moest openbaren. De verrassing bij zijn medestudenten was groot.

Hans van de Waal studeerde Nederlandse letteren in Leiden. Hij kwam aan in 1929. In zijn rede bij de aanvaarding van het hoogleraarsambt herdenkt hij de dichter Albert Verwey, de filoloog J.W. Muller en de historici Van Wijk, Colenbrander, Kern en Huizinga. Na het kandidaats (1932) kwam de kunstgeschiedenis als bijvak erbij. Het werd het vak van zijn leven. Het doctoraalexamen werd cum laude afgelegd in 1934. Niettegenstaande de lof, die hij zijn leraren Byvanck, Martin en Schneider toezwaaide, werd de studie in werkelijkheid niet zo nadrukkelijk begeleid als dit hedentendage de gewoonte is.

Het reeds genoemde dispuut Sodalitium literis sacrum was waarschijnlijk Van de Waal's literair tehuis. Hij was op 4 februari 1931 lid geworden, nadat hij sinds eind 1930 gehospiteerd had. Hij was quaestor in 1933/4, praeses in 1934/5 en erelid in juni 1936. Met deze laatste onderscheiding wilde het gezelschap tevens aanduiden, dat „zijn tijd om was”. Van de Waal werd gezien als leermeester van ons allemaal, zoals een vroegere medestudent het uitdrukte. Men had respect voor zijn enorme belesenheid; hij was een ongeëvenaarde spreker. Hij kon optreden als er literaire gasten van gewicht kwamen. Hij reciteerde graag, ook eigen poëzie, die hij echter introduceerde als uit het Hongaars vertaalde gedichten. Toch was hij tevens iemand die men moeilijk leerde kennen, die geen vriendschappen had buiten het dispuut, die zich verongelijkt kon voelen in discussies. Kortom, „hij was anders dan wij”. Hij was lichtgeraakt en je moest opletten om hem niet te kwetsen. Zijn systematische wijze van werken dwong bewondering af: alles wat hij las en opmerkte werd vastgelegd op kleine fiches van 6 x 9 cm, die in de loop der jaren uitgroeiden tot een systematisch gerangschikt kaartsysteem, een soort cultuurhistorische atlas op losse stroken. Het werd de computer van al het gelezene, de ruggegraat voor onderzoek en demonstratie.

Men zou de jonge geleerde in een verkeerd licht plaatsen, indien men de jaren van opkomst zou beschrijven in termen van nooit aflatende studie, opgesloten tot laat in de nacht in de studeerkamers van huis en bibliotheek. Vrienden beweren,

dat hij sportieve (en bovendien wetenschappelijke) autotochten ondernam tot naar Zweden toe. Waar is in elk geval, dat hij een uitstekend kunstschaatsenrijder was. Een keelaandoening, die vooral in het voorjaar opkwam, genas hij in Zwitserland. Het was aldaar op het ijs, dat hij het jonge zwitserse meisje ontmoette, dat hem de hogere kunstjes van het schaatsen leerde en dat zijn vrouw werd. Tot mijn vroegste herinneringen behoort de charmante introductie van Liliane Dufresne bij zijn hollands vrienden met spel, muziek, dans en charades. Op dit ogenblik was Hans niet alleen vrolijk en trots, maar ook zorgeloos en ontspannen. Het was het jaar 1939.

Kijken wij verder naar de verschillende stages van zijn leven: direct na zijn doctoraal in 1934, assistent aan het Prentenkabinet der Rijksuniversiteit, in 1940 cum laude gepromoveerd, vijf jaar later buitengewoon hoogleraar en directeur van het Prentenkabinet, met 37 jaar gewoon hoogleraar in de kunstgeschiedenis, later voorzitter van de Nederlandse Vereniging van Kunsthistorici, sinds 1957 lid van onze Akademie, Nederlands vertegenwoordiger op belangrijke buitenlandse congressen, geëerd met de Weynandts Frankenprijs, het erediploma F.I.A.D., de Gouden Iris en last but not least met een koninklijke onderscheiding. Was het niet een schitterende carrière? Er zijn mensen, die hem benijd hebben.

Hans van de Waal zou de laatste geweest zijn om zich als carrière-maker te etaleren of om onderscheidingen te verzamelen. Uiterlijk eerbetoen vond hij belachelijk. Erkenning van duidelijke prestaties en inspanningen, daarna verlangde hij wel. Hij klaagde bitter over gebrek aan werkelijke waardering; hij kon onachtzaamheden tegenover redelijke eisen van attentie en privacy moeilijk vergeven. Een verhaspeling van zijn naam werd beleefd als een aantasting van zijn identiteit. Door de onmenselijke wandaden van het naziregime ten zeerste getergd, door het verblijf in het kamp lichamelijk zwaar geschonden, werden de alledaagse onbillikheden van het leven ondergaan als evenzovele pijnlijke vernederingen. Zelfs op één van de schoonste momenten van zijn leven, bij de aanbidding van de feestbundel kon hij de dagen van het begin van de Leidse carrière niet anders dan als een opeenhoping van onredelijke eisen zien: „In 1934 werd ik als doctorandus aangesteld bij het Prentenkabinet op een maandsalaris van f 60,— . . . Wat er voor de assistent te doen viel kan gemakkelijk worden gezegd: alles. Bezoekers ontvangen, brieven schrijven, brieven typen, rekeningen inschrijven, boekenlijstjes doorlezen, boeken bestellen, boeken catalogiseren, fiches typen, systematische catalogus maken, prenten en tekeningen aankopen, tentoonstellingen inrichten, kolen bestellen, vitrages vernieuwen, 's nachts fotograferen. Er was dus geen tijd, niet voor studie, niet voor reizen.” „ . . . voor klagen was ook geen tijd. Trouwens”, zo sluit hij sarcastisch, „er was niemand om bij te kunnen klagen en dat is een gezonde situatie”³.

De studenten en zeker de studenten van het eerste uur hebben aan zijn lippen gehangen. Zijn colleges waren wonderen van taal, zij waren doordacht, zij waren

³ Zie noot 2. Lees ook in dit verband de ernstige woorden in H. van de Waal, *Traditie en Bezieling*, Rotterdam/Antwerpen 1956, p. 28.

diep. Hij bleef lang uitwijden over één en hetzelfde „plaatje”. Het college kon soms jaren over hetzelfde onderwerp gaan. Er was er één over het portret en er waren andere over het landschap en over Rembrandt. Het waren geen overzichten, en er werden vele uren uitgetrokken om de aan het onderwerp verwante vragen uit te diepen. Op excursies en bij rondleidingen lag de nadruk op het aankweken van gevoel voor kwaliteit, niet op het vergaren van veel kennis. Was in het begin mede door de invloed van Byvanck, de moderne kunst nog taboe⁴, later werd hieraan op de excursies meer vrijheid gegeven en Karel Appel werd opgenomen in het portrettencollege. De werkcolleges en de practica hadden hun eigen charmes. Een van de oudere studenten herinnert zich het werkcollege over Karel van Mander's leergedicht als „het mooiste college”, anderen waren geboeid door zijn verhalen in het prentenkabinet, over drukken, etsen, getijdenboeken en lettertypes. Er waren niet weinigen, die bang voor hem waren, bang in hun besef van onkunde tegenover zoveel wijsheid, met zoveel gezag en zo diepe ernst voorgedragen.

Deze verhouding van leraar tot student verklaart wel ook het geringe aantal dissertaties, dat in Leiden tot stand kwam – slechts drie als ik mij niet vergis. Het perfecte werkstuk, dat Van de Waal verwachtte, was moeilijk te bereiken. De unieke colleges bleven voortleven als een nooit te evenaren voorbeeld. Er kwam nog iets bij: Van de Waal heeft nooit de ambitie gehad om de meest begaafde leerlingen als naaste medewerkers aan zich te binden om de status van het kunsthistorisch instituut te verhogen. Hij spoorde ze aan om in de Hollandse musca een plaats te veroveren. De ondervinding heeft geleerd dat zij – één keer opgenomen in het bruisende museale leven – aldaar weinig ruimte hadden om gestadig en vlot aan een dissertatie te werken.

De studentenmaatschappij weerspiegelde een verhouding tot Van de Waal, die in zekere zin ook die van ons, zijn collega's was. In de eerste plaats was er ontzag voor zijn geleerdheid – verbonden met een zeker onbehagen. Zijn literaire vooropleiding week af van het opleidingspatroon, dat velen van ons als leerlingen van Vogelsang, Martin en Hudig doorlopen hadden. Bij ons was het „stijlkunde” naar Duits model. Toch was de verschijning van Van de Waal op dit tijdstip een zegen voor de kunsthistorie in Holland. Beter dan wie ook kon hij de betekenis van Panofsky en de „Warburgianen” in het bestel van de nieuwe kunstgeschiedbeoefening bevroeden. In één van de laatste geschriften heeft Van de Waal hulde gebracht aan Panofsky, de magister omnium, een lezing in deze Akademie op 14 april 1969 uitgesproken⁵.

Natuurlijk waren er in de jaren na de tweede wereldoorlog ook anderen in Nederland, die over Iconografie en Iconologie gedoceerd en geschreven hebben. Ik denk aan Hoogewerff en aan de Panofsky-leerling in strikte zin W.S. Heckscher. Alle drie hebben hun eigen aanpak. Van de Waal was de meest systematische

⁴ R. W. D. Oxenaar vertelde mij, dat tijdens een excursie naar Parijs onder leiding van Byvanck en Van de Waal geen enkel bezoek werd gebracht aan een museum voor moderne kunst. Na een hevige discussie werd aan de studenten, die zulks wensten, een middag vrij af gegeven voor „moderne kunst”, maar „buiten iedere verantwoording van de leiding”.

⁵ *In Memoriam Erwin Panofsky*, March 30, 1892–March 4, 1968, *Meded. Kon. Ned. Academie van Wetenschappen, Nieuwe Reeks*, deel 35, no. 6.

denker, de minst fantastische interpretator en de beste kenner van de geschiedenis, van de echt-vaderlandse geschiedenis, van de literaire en de artistieke interpretatie ervan. Legendes en verminkte tradities waren hem voor het juiste begripen van het verleden even kostbaar als de tractaten van geschiedschrijvers en verhalen van ooggetuigen. De kunsthistorici van de oude slag – en vele jongeren hoorden daartoe – stonden onwennig tegenover deze zienswijze, deze wijsheid.

De tragiek van zijn dissertatie *Zeventiende-eeuwse uitbeeldingen van den Bataafschen opstand* is niet alleen, dat zij uitkwam op het ogenblik, dat Nederland de jaren van de Duitse bezetting tegemoet ging en dat het zetsel van de boekeditie door de Duitsers vernietigd werd, zodat het boek eerst 12 jaar na de voorlopige editie het licht zag. De lectuur van het boek met zijn 293 bladzijden tekst en zijn 141 bladzijden kleingedrukte noten was afschrikkend voor iemand, die uitzag naar een nieuwe interpretatie van Rembrandt's *Claudius Civilis*. Zeker, *Claudius Civilis* is er; bijna aan het eind van het betoog. De gehele opdracht voor de decoratie van het Amsterdamse stadhuis was nimmer tevoren zo duidelijk uiteengezet. Het boek is een grondige studie van 300 jaar hollands geschieduitbeelding, waarbij ikonografische groepen ontstaan, die aan de topoi van de literatuurhistorici doen denken⁶.

De inleiding bevat een soort geloofsbelijdenis in een nieuwe kunsthistorische methode, zij wijst erop, dat „de bouwstoffen uit de uiteenlopendste werken moesten worden samengebracht” (waardoor de documentatie, d.w.z. de noten en registers zo overvloedig moesten zijn). Men leert dat juist de bestudering der 17de eeuwse geschied-uitbeelding de observatiepost is, van waar uit men de verschillen in esthetische opvattingen van vroeger en nu kan overzien. De Iconologie is de beeldleer, die ons het kader voor het onderzoek verschaft. Amusant is de spot met Meier-Graefe, de in Duitsland zo gevierde aanbieder van het Impressionisme, bedenkelijk de veroordeling van het Cubisme en overmatig fel de terechtwijzing van Noach (p. 229), die een andere reconstructie van de decoraties van het stadhuis voorstaat. De attente lezer wordt niet alleen aan vroegere studies (b.v. over S. Frisius) herinnert, hij ziet reeds Van de Waal's Rembrandt-beeld ontstaan (p. 232), hij onderkent het „Liebäugeln” met systematisch gerangschikte indices (p. 96) en hij verheugt zich met hem over de nieuw geformuleerde wet: dat men nu eenmaal nooit kan herkennen wat men niet eerst als zodanig heeft leren kennen (p. 44).

Pas 18 jaar na zijn verschijnen werd het boek in een kunsthistorisch tijdschrift gerecenseerd. Jan Białostocki heeft de taak op zich genomen⁷. Van de Waal had zich geen betere „partner” kunnen wensen, maar toch bleef de vraag ons allen (en de auteur) pijnigen: waarom heeft dit grootse boek zo weinig respons gehad? Białostocki veronderstelt: „misschien was het juist deze uitvoerige uiteenzetting en volmaakte constructie gecombineerd met een rijkdom van feiten en illustraties, en de overstelpende hoeveelheid van bibliografische verwijzingen, die de lezer

⁶ Titel van de dissertatie: *Zeventiende-eeuwse uitbeeldingen van den Bataafschen opstand*, Leiden 1940. -- Titel van het boek: *Drie eeuwen vaderlandse geschied-uitbeeldingen 1500-1800*. Een iconologische studie, Den Haag 1952 (2 delen)

⁷ *The Art Bulletin* 53, 1971, p. 262-5.

afschrikte om door te lezen". En mét hem zeg ik: de voldoening na het lezen van dit boek is echter buitengewoon. Het boek *Drie eeuwen vaderlandsche geschieduitbeelding* is het magnum opus van Van de Waal. Het gevoel van te kort geschoten te zijn in het uiten van onze waardering, zal ons, de collegae van Hans van de Waal blijven verontrusten. Wij hadden respect, maar eigenlijk onvoldoende begrip voor deze soort kunstgeschiedenis, tenminste zo voel ik het.

Met opzet heb ik deze twee geschriften van Van de Waal nadrukkelijk onder Uw aandacht willen brengen: het onbekende onstuimige jeugdwerk en de bezonken systematisering van geschieduitbeeldingen. Op twee polen van Van de Waal's creativiteit zij hierbij gewezen: de poëtisch-literaire verbeelding en de wetenschappelijke eruditie. Men kan ze niet scheiden, maar men kan wel observeren welke krachten bij een bepaald onderwerp sterker naar voren dringen. Zijn openbare rede (1946) heeft de schone titel: *Traditie en Bezieling*. Ze is een belijdenis met deze conclusie: „Naast de biografische geschiedvorsching en het stylistische kennerschap dient ook voor de Nederlandsche kunstgeschiedenis een studierichting te worden opgebouwd, die oog heeft voor de invloeden, welke inhaerent zijn aan het uitgebeelde onderwerp of de beoogde functie. Het inzicht in den aard der spanningen tusschen den kunstenaar en zijn onderwerp, tusschen bezieling en de traditie, is de winst, die men van elke iconologische studie mag verwachten en geen onderzoek zal volledig zijn, wanneer zich niet als resultaat een beeld van die spanningen aftekent" (p. 26). Gaarne had hij naar een voorbeeld van zulk een onderzoek verwezen – het zetsel van het zojuist besproken boekwerk over de vaderlandse geschieduitbeeldingen was in de oorlog vernietigd. Het boek moest voor een tweede keer worden gedrukt.

Toen Van de Waal in het begin van de oorlog uit zijn ambt aan het prentenkabinet ontzet werd, begeleidde hem één boekje op de gedwongen onrustige tochten van tijdelijke werkzaamheden (als leraar aan een Joodse school), naar kampen in Barneveld en Westerbork: Fromentin's *Maitres d'autrefois*. Ontroerend is het slotwoord van zijn vertaling en heruitgave uit 1951⁸: „het is thans bijna 10 jaar geleden, dat de uitgever Ad Donker mij verzocht de(ze) taak (om Fromentin op verantwoorde wijze voor het Nederlandse publiek leesbaar te maken) op mij te nemen. De tekst van Fromentin is sedert dien gedurende vele jaren mijn „livre de chevet" geweest en tegelijkertijd één der weinige boeken, die ik als „omnia mea" overal met mij heb gevoerd" (p. 382). „Het leesbaar-maken, dat was aan de ene kant een goede en boeiende vertaling te leveren". Van de Waal's literaire gaven stonden er borg voor, dat het een schoon boek zou worden, te meer omdat hij de schrijver Fromentin zeer bewonderde. Zijn eigen stijl ontvlamde aan het proza van Fromentin. Luistert U eens naar Van de Waal's ontroering na de lectuur van Fromentin's roman *Dominique*, „die tot het edelste behoort, waartoe hartstochtelijk leed ooit werd gelouterd om te gevoelen aan welk een felle vlam deze porceleine schaal haar ijl geluid en zilveren doorzichtigheid ontleende" (p. XX).

Leesbaar maken betekende echter ook een „apparaat" met een inleiding, noten

⁸ Eugène Fromentin, *De Meesters van Weleer*. Vertaald, ingelcid en van aantekeningen voorzien door Dr. H. van de Waal, Rotterdam 1951.

en indices aan de tekst toevoegen. Dit is gebeurd – het boek is door deze uitgave een documentatie van de Hollandse schilderkunst geworden, tegelijk echter ook een beschouwing over Romantiek en Impressionisme in de Franse schilderkunst. Ook dit geschrift heeft een moeilijke start gehad. Door de oorlogsellende werd de uitgave erg vertraagd. Intussen kwamen andere vertalingen op de markt. Bovendien is Fromentin's kunstbeschouwing ouderwets; ze heeft historische maar omstreeks 1950 geen actuele waarde meer. Voor Van de Waal was dit zeker geen bezwaar; integendeel, hij wantrouwde de z.g. actualiteit. En er was nog een kwaliteit in Fromentin's geschrift, die Van de Waal zeer bewonderde: dat de kunstenaar als vakman, niet als theoreticus argumenteerde. Het was voor hem een genoegen om naar verantwoorde vertalingen van *ton* en *tonalité*, *valeur* en *teinte* te zoeken (p. 384). Fromentin was exact in het gebruik van vaktermen en evenzo Van de Waal. Als schilder had Fromentin eveneens een gezonde, doorwerkte techniek. In verband met een studie over Plinius' verhaal van de „Linea summae tenuitatis” komt Van de Waal tot de conclusie „that the blind spot that remains constant in the Western European aesthetic consciousness is the silent and intuitive failure to acknowledge skilled workmanship as the basis of art”⁹.

Vakmanschap in het huiselijk gebruik, vakmanschap in het taalgebruik, vakmanschap in de boek-, prent- en schilderkunst, in de fotografie en de toegepaste kunsten had bij hem een hoge prioriteit. De helderheid van zijn lezingen voor Openbaar Kunstbezit is vakwerk, zijn belangstelling voor de geschiedenis van de fotografie wordt o.m. geïnspireerd door de bewondering voor de vakkennis van de artistieke fotograaf. Deze nadruk op de degelijkheid van artistieke werkstukken verklaart aan de andere kant ook een zekere reserve tegenover de moderne kunst, ofschoon juist in de laatste jaren - mede misschien door de hartstocht voor de moderne fotografie - een kentering was waar te nemen¹⁰.

Zijn jonge leerlingen hebben met hem deze beleving van het tegenwoordige ondergaan. Een beschrijving van een ontmoeting in New York uit een brief aan Mevrouw Van de Waal is ontroerend: „op een avond (in 1952) liep ik de Port Authority Bus Terminal in New York in. Voor een naoorlogse Europeaan toen iets wonderbaarlijks. Een eindeloos grote, lichte ruimte vol mensen maar zonder lawaai. Alleen zacht zovende roltrappen en ijle vioolmuziek als achtergrond. Daar vond ik Uw man in ademloze beleving van deze Tati-achtige wereld van het jaar 2000”¹¹.

Eén thema komt in de lijst van publikaties van Van de Waal telkens terug: Rembrandt. Neemt men de moeite de opstellen te herlezen dan wordt het duidelijk, dat het Van de Waal niet gaat om stelling te nemen in de kwesties van toeschrijvingen, maar om de behoefte om de zin van Rembrandts kunst te doorgronden, de ontplooiing van een motief na te speuren, of de hechte band met de cultuur van de 17de eeuw te bespreken. In de laatste jaren kreeg één facet aan-

⁹ *Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 12, 1967, p. 10.

¹⁰ Zie o.a. zijn bijdragen: „Moderne tijd – Moderne kunst” in *Openbaar Kunstbezit*, *Televisie* 2 (1964), nr. 4 en 5.

¹¹ R. W. D. Oxenaar aan Mevrouw Van de Waal, 3 juni 1972.

dacht: Rembrandt en de religie, in het bijzonder Rembrandt en de Joodse traditie. Van de Waal zelf had zich met hart en ziel en met de wetensdrift van een geleerde voor de Joodse religiositeit opengesteld, en met de stiptheid van een goede belijder van deze godsdienst. Over de betekenis van licht en schaduw in het leven van de mens heeft hij in de kring van zijn religieuze vrienden gesproken; een weerschijn hiervan vindt U in zijn kunsthistorisch geschrift *Light and Dark; Rembrandt and chiaroscuro*¹².

Van de Waal's Rembrandt-studies lijken steeds het „laatste woord” in een discussie te zijn, zo degelijk gedocumenteerd en geadstrueerd zijn ze. Het in het begin genoemde boek over drie eeuwen vaderlandse geschieduitbeeldingen bevat de wordingsgeschiedenis van de „Claudius Civilis”, een veelbesproken schilderij. De ets van Dr. Faust en de „Staalmeesters” behoren tot de bekendste werken van Rembrandt; Van de Waal heeft de „functie” van de ets onderzocht en de geschiedenis van de misinterpretaties van de „Staalmeesters” geschreven, in beide gevallen vergezeld van een uiterst nauwkeurige literaire of visuele documentatie. Ook een literatuuroverzicht van 1956 is boeiend door de principiële beschouwingen die er in verwerkt zijn¹³.

Er waren reeds langere tijd plannen om de losse geschriften over Rembrandt gebundeld uit te geven. Dit werk onder de titel *Steps toward Rembrandt* zal spoedig door de goede zorgen van onze Akademie als posthume hulde verschijnen. Het zal zeker gelegenheid bieden om Hans van de Waal als „Rembrandt-vorser” opnieuw te belichten. Het lijkt mij derhalve voorbarig om op dit ogenblik over het Rembrandt onderzoek van Van de Waal uitvoerig te spreken.

Misschien met een uitzondering van het laatste na zijn dood gepubliceerde opstel¹⁴. Van de Waal sprak er over als van „een gelukkige, ja eenvoudige oplossing van een oud probleem”. Het oude probleem was een verklaring te vinden voor de z.g. Adam figuur op de ets *Ecce homo*, van 1655. Het was verhelderend uit de mond van Van de Waal te vernemen, dat „men er voor (moet) waken van de iconografische methode een panacee te maken”; de ikonografische verklaarders hadden zich vroeger er toe laten verleiden in de omstreden figuur, een Adam of een stroomgod te zien. Deze interpretaties zijn echter mis, want zo zegt Van de Waal: „een Adam in een hollandse gracht te ontmoeten is even ongewoon als een stroomgod onder een *Ecce homo*. Hij legt dan uit, dat men formele (visuele, zou ik zeggen) reminiscenties aan Rembrandts jeugd — de waterloop onder het Leids gerechtsgebouw — waar een stroomgod een plaats kan hebben, moet scheiden van iconografische tradities uit het Rederijkerstoneel met twee speelruimtes boven elkaar, die Rembrandt versmolt tot een tribune voor zijn bijbelse voorstelling. Hij

¹² „Light and Dark: Rembrandt and chiaroscuro” in *Delta* 12, nr. 2 (1969), 74–88.

¹³ „The iconological background of Rembrandt's *Civilis*” in *Konsthistorisk Tidskrift* 25, 1956, p. 11–25. „De Staalmeesters en hun legende” in *Oud Holland* 71, 1956, p. 1–23. „Rembrandt 1956” in *Museum, Tijdschrift voor filologie en geschiedenis* 61, 1956, p. 193–209. „Rembrandt's Faust etching” in *Oud Holland* 79, 1964, p. 2–48.

¹⁴ „Enige mogelijke bronnen voor Rembrandt's ets *Ecce homo* (1665)” in *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 23, 1972, p. 95.

vindt voor deze compilatie zelf een analogie in een bijbelse allegorie van de oudere, ook in Leiden werkzame Otto van Veen.

De kunsthistorische leraar is heden ten dage ook beheerder van een instituut en gespreksleider. Ik geloof dat het praten over democratisering voor Van de Waal een last was zonder positieve aspecten. Ook in de vergaderingen van de faculteit maakte hij een starre indruk. Het beheer daarentegen had in Leiden in verband met het Prentenkabinet een museale allure. Om principiële redenen voelden de curatoren oude stijl weinig voor een „museum in de universiteit”, waarschijnlijk uit angst voor de financiële gevolgen vanwege de ingebouwde expansiedrift van een museale instelling. Van de Waal heeft de weerstanden doorbroken omdat hij kon waarmaken, dat hij slechts een verruiming nastreefde, die zinvol en noodzakelijk was binnen het studieuze aspect van de collectie. De verzamelingen Welcker en Staring, die Van de Waal voor het Prentenkabinet kon verwerven (de laatste op instigatie van J. Bolten), waren bijeengebracht door speurders op kunsthistorisch gebied. De aankoop van de fotocollectie Grégoire had een ander aspect. Het was de basis voor een documentatie voor de geschiedenis van de fotografie, een uiting van moderne cultuur, die de kunstgeschiedenis raakte. Van de Waal heeft er voor gezorgd, dat dit gevoelige materiaal voor wetenschap en kunst niet verloren ging. Het onderwijs in de kunstgeschiedenis zal een dimensie erbij krijgen.

De docent Van de Waal zag zijn taak ook buiten de universiteit. Enerzijds lag hem de verbetering van het middelbaar onderwijs na aan het hart (in zoverre het kunstgevoeligheid van de scholier betrof), anderzijds wilde hij de musea veel intensiever bij de artistieke verheffing van de jonge generaties betrekken. Educatieve diensten vond hij goed en wel, maar met deze instellingen ad hoc was het probleem zelf niet opgelost. Nationale en internationale instellingen moesten de grondbeginselen van een nieuwe aanpak uitbroeden. Van de Waal had zijn bijdragen op nationaal niveau geleverd; *Kunstmuseum en wetenschap, Imitatie of evocatie in de museumopstelling* zijn de belangrijkste geschriften op dit gebied¹⁵. Hij toog twee keer naar Unesco conferenties in New York en Athene om zijn visie uiteen en door te zetten. Zijn gezag werd door de deelnemers uit de gehele wereld onmiddellijk aanvaard.

Nog meer inspanning heeft hem de reorganisatie van de tekenleraren-opleiding gekost. Van de Waal heeft jaren achtereen zijn zomervakanties besteed aan het vergaderen en examineren in Den Haag. In het jaar 1958 wordt uiteindelijk het door hem ontworpen nieuwe koninklijke besluit uitgevaardigd. Hand in hand met deze bemoeiingen ter verbetering van de esthetische opvoeding van de jonge mens gingen zijn werkzaamheden voor de Vereniging VAEVO (Ver. tot bevordering van het aesthetisch element in het onderwijs). „*Creatieve vorming een landsbelang*” heet het thema, dat hij behandelt op de studiedagen van 1958. Een uit het hart geschreven redevoering, een bekentenis, waarin de pijn en het enthousiasme van de jeugd weer doorbreekt:

¹⁵ „Kunstmuseum en wetenschap” in *Nieuwsbulletin Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond* 6/2, 1949, 235-9. „Imitatie of evocatie in de museumopstelling” in *Nieuwsbulletin Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond*, 6/6, 1953, p. 119-124.

Alles wat je op school werd voorgezet had iets mufs of toch in elk geval iets gewilds en de gebruikelijke wandplaten vertoonden alle hetzelfde etalerende karakter, want ge moest er iets van kunnen leren. . . . Maar daar verscheen op een dag in het klaslokaal . . . een ingelijste Vævo-prent: een grote hout-snede van Chris Lebeau, een duinlandschap . . . dat golvend duin, dat reikte zover je kijken kon en verder . . . en er werd niets van verteld, en je hoefde er niets bij te leren, het was er alleen maar. Stralend en goed. En het was er de hele dag, en elke dag weer opnieuw¹⁶.

Beluistert U in de redevoering van de bijna vijftigjarige de stem van de jeugd? Waarbij wij dienen te beseffen, dat slechts door een pijnlijk preciese levenswijze, discipline en stoere vasthoudendheid aan een levensschema deze door een zware ziekte aangetaste mens in leven gehouden kon worden. De precisie en de zorgvuldigheid – door sommigen van ons ondervonden als querulante haarkloverij – moge een grondpatroon van zijn leven en zijn levensbeschouwing geweest zijn, ze waren tegelijk de basis voor zijn latere leven, een levensnoodzaak geworden.

Mede door de ziekte maar ook uit een besef van menselijke en wetenschappelijke waardigheid hield Van de Waal zich ver van alle gezellige feestelijke bijeenkomsten als openingen van tentoonstellingen, lunchbijeenkomsten en borrelparties. Au fond hield hij van gezelligheid, maar het geroezemoes hinderde hem. Deze afsluiting had soms onplezierige gevolgen. Hij miste het contact met collega's. Van de Waal was meer dan eens gegriefd, dat men onvoldoende met hem rekening hield bij uitnodigingen voor buitenlandse congressen en dergelijke gebeurtenissen. Omgekeerd kwetste het hem om voor zaterdag-besprekingen opgeroepen te worden. De zaterdagen waren geheiligd voor overdenkingen en studie van Joodse leer en traditie.

Tot de lichtere gezellige functies, die hij wel met charme en plezier vervulde behoorde het voorzitterschap van de Vereniging van Nederlandse Kunsthistorici. Zijn jaarreden waren hoogtepunten in ons verenigingsleven. Ze waren nimmer pathetisch, maar enorm geestig en meestal scherp en kritisch. Tot zijn aangename plichten behoorde de taak om de jaarlijkse prijzen uit te delen voor de beste kunsthistorische prestaties. Hij deed het met charme, hartelijkheid, liefst vergezeld van een puntig gezegde¹⁷.

De laatste jaren was zijn geest vervuld van één groot project: het *Iconclass-systeem*. Het ging om niet minder dan een gecompliceerd instrument, waarmee je al het afbeeldbare systematisch zou kunnen rangschikken, opbergen en raadplegen. Soms noemde hij het bescheiden een gereedschap voor de wetenschappelijke werker, in werkelijkheid echter was het een geraffineerde machine, een

¹⁶ *Gedenkbundel studiedagen Vævo 1908-1958*, zonder plaats en jaar, p. 62/3. Deze bundel behelst ook een slotbeschouwing van Van de Waal tot een ander thema van de bijeenkomst: *Lichamelijke en esthetische opvoeding*, waar zeer wijze woorden werden gezegd over de creatieve vorming door ritme, spel, dans, ballet én modern tekenonderwijs.

¹⁷ *Nieuwshulletin van de Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond* 1966, p. *1; 1968, p. *1; 1969, p. *27; 1972, p. *17.

toestel met tal van toetsen en combinatie-mogelijkheden, die samen een zinvol geheel vormden, waarmee afbeeldingen gecodeerd konden worden. Van de Waal heeft sinds het einde van de tweede wereldoorlog aan dit toestel gewerkt, hij heeft het verfijnd, gecontroleerd, dwarslijnen getrokken, onderverdelingen uitgediept en combinaties toegepast. Tenslotte zouden de vele rubrieken, die door combinaties van cijfers en letters systematisch opgebouwd waren door verwijzing naar overeenkomstige literatuur nog nuttiger gemaakt worden. Alles wat Van de Waal in zijn leven aan wetenswaardigs was tegengekomen, had hij in een kaartsysteem opgeborgen. Vele van ons doen dat, weinige echter met dezelfde oplettende ijver om alles te willen omvatten. Deze index op literatuur werd nu in de Iconclass gespoten. Eenmaal gefascineerd door deze kunst van indexering verzamelde Van de Waal aanwijzingen uit soortgelijke pogingen in andere wetenschappen.

Ik heb bedenkingen of deze zucht tot ordening wel verantwoord was. Niet dat ik het nut er niet van kon inzien. Ik heb er zelf profijt van getrokken, echter, een mensenleven is te kort en te beperkt om die perfectie te bereiken, die voor Van de Waal voorwaarde was voor het maken van een wetenschappelijk verantwoord werkstuk. Het werk was niet af op de dag van zijn onverwachte dood. Een groep getrouwe medewerkers tracht met de akribie van de meester en met de beproefde toewijding de eens begonnen taak, deze nieuwe systematische encyclopedie, te voleinden. Onze Akademie zal het werk publiceren.

Uit de aard der zaak heeft Van de Waal's Iconclass-systeem in de kunsthistorische wereld nog geen respons gehad. De „inner circle” was er enigszins mede bekend door een soort toepassing – de DIAL, waarover ik straks nog iets zal zeggen – en door mededelingen van Van de Waal op congressen van kunsthistorici en anderen. Hij heeft zijn denkbeelden ontvouwd in onze Akademie; uit de discussie bleek hoe moeilijk grijpbaar zijn schema's waren voor de leden uit andere disciplines¹⁸. Als ik de stemming juist peil, was de reactie gereserveerd. De leden van het Warburg Institute hebben in elk geval het nieuwe classificatie-systeem niet voor hun iconografisch gerangschikte boekerij en collectie van afbeeldingen overgenomen. Ik geloof dat zij het perfectionisme wantrouwen. Het instrumentarium van de wetenschap moet losjes opgeborgen worden, het mag niet door zijn systeem het onderzoek bepalen. Van de Waal zou om een antwoord op dit verwijt niet verlegen geweest zijn. Daar staat tegenover, dat andere collegae, ook uit andere disciplines de Iconclass enthousiast hebben begroet.

Wel verspreid in kleine kring werd een stencil van D.L. Couprie onder de titel „*Methodologische overwegingen bij een systeem voor iconografische classificatie*”. Het is – zo zegt noot 57 – een „case-study . . . tot stand gekomen als onderdeel van een onderzoek naar de methodologie van verschillende menswetenschappen door een interdisciplinaire werkgroep onder leiding van Prof. dr. C.A. van Peursen”. Als U het leest, wordt U gewaar, dat deze Leidse studiegroep met

¹⁸ Lezing op 13 maart 1961. Zie ook: H. van de Waal: „Some principles of a general iconographical classification” in *Proceedings of the 5th International congress of Aesthetics*, Amsterdam 1964, p. 728–733. L. D. Couprie, „Iconografie en Volkskunde” in *Volkskunde* 72, 1971, p. 332–339. L. D. Couprie, „Iconclass, een systeem voor ordening van kunstwerken volgens hun voorstellingen” in *Open* 2, 1970, 812–817.

zwaar geschut schiet op het ikonografisch bolwerk, dat door de groep Van de Waal is opgebouwd. Van de Waal zal de aanval weerstaan hebben, hij zou zakelijk en geestig geantwoord hebben, waarbij hem het aardige detail niet zal zijn ontgaan, dat twee broeders verdeeld over de twee kampen elkaar met goede argumenten bestookten. De tegenpartij heeft vele bezwaren naar voren gebracht; er is een tweeslachtigheid in het systeem, dat op twee niet gelijkwaardige afdelingen berust, er wordt geen rekening gehouden met de drie lagen van iconografische interpretatie à la Panofsky, er is geen duidelijke scheiding tussen het „Gemeinte” en het „Dargestellte”; Iconclass bindt zich aan een manier van interpretatie en kunstbeschouwing, die in wezen reactionair is (p. 16), ze sluit de abstracte kunst uit; kortom, de slotconclusie luidt: „het Iconclass (is) geen volmaakt classificatiesysteem” (p. 21). Enkele regels verder lezen wij echter: „daar staat tegenover, dat een zinvol alternatief voor Iconclass niet bestaat en ook moeilijk denkbaar is”! Overigens heeft een van de critici toch zijn voordeel met Van de Waal's systeem gedaan; dat hem wegwijs maakte in het gebruik van een obsceen gebaar.

Ik heb zo net gezegd, dat ook ik baat bij Van de Waal's systeem heb gehad. Ik wil deze positieve ervaring toelichten, omdat ik met de geleerde heren mijn twijfels aan de zin van het grootse project heb, twijfels aan de inschakeling van een computer, waaraan gedacht is, twijfels aan de verhouding tussen de inspanning van het optrekken van het grote gebouw en het uiteindelijke gebruik door ons kleine mensen.

Het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, dat tracht visuele informatie over (in de eerste plaats Nederlandse) kunst te verzamelen en te verstrekken heeft zijn honderdduizenden afbeeldingen niet alfabetisch naar kunstenaarsnamen maar systematisch naar kunsthistorische scholen en groeperingen opgeborgen. Hoe wetenschappelijk verantwoord zulk een indeling is, laat ik in het midden. Zij is in elk geval zinnvoller dan een alfabetische rangschikking. Deze systematiek geeft echter geen toegang tot het onderwerp van de kunstwerken. Een dubbele serie van afbeeldingen wordt nu volgens onderwerp gerangschikt. Wederom wordt hier de alfabetische, lexicale volgorde als zinloos ervaren, omdat je nooit het meest verwante bij elkaar kan zetten. Met behulp van Van de Waal's systeem is dit nu wèl het geval: de bijbelse, mythologische onderwerpen, het landschap en het genre, etc. zijn nu in reeksen bij elkaar. Ik heb Van de Waal geprest deze classificatie voor de onderwerpen op Nederlandse kunstwerken te ontwerpen nog vóór het „grote” systeem af was. Hij heeft dit gedaan. De *DIAL, Decimal Index of the Art of the Low Countries*, is klaar. De dial functioneert¹⁹. Vele kunsthistorische instituten over de gehele wereld betrekken de fotokaartjes van het Rijksbureau samen met het classificatiecodenummer van Van de Waal's Dial. Vele nieuwe publikaties op het gebied van de Nederlandse iconografie steunen op het materiaal dat door Van de Waal's categorieën doorzichtig is geworden. Zoals het voor de kunsthistoricus vanzelf spreekt om Rembrandt's ets Abrahams offer van 1665 aan te halen als B(artsch) 35, zo zal men er ook in de toekomst aan wennen om het

¹⁹ H. M. von Erffa, Die systematische Ordnung des „Ikonographischen Index der Niederländischen Malerei” in *Kunstchronik* 13, 1960, p. 243-247.

beeld van het verhaal, verteld in Genesis 22, 1-18, aan te duiden met DIAL nummer 71C28. Het is alleen jammer, dat in de naam Dial met zijn dubbele bodem niet ook een verwijzing naar Hans van de Waal is verstrengeld. Hij was trots op de prestatie, maar te bescheiden om zijn naam er aan te hechten. Voor mij is echter Van de Waal's systeem van ordening onscheidbaar verbonden aan het instituut, waar ik de langste periode van mijn kunsthistorisch bestaan heb gesleten.

De kunsthistoricus heeft soms de hebbelijkheid het landschap om hem heen met de ogen van een bepaalde schilder en de collega's in zijn omgeving als kunstenaarstypen te zien. Nu, Hans van de Waal was voor mij een andere Wassily Kandinsky. Fantastisch en boeiend was zijn expressie in het begin, strak, geslotener en geraffineerd werden zijn scheppingen naarmate hij ouder en ernstiger werd. Sommigen van ons beleven hun grootste vreugde aan de warme pracht der jeugdijaren van hun voorganger, anderen neigen zich eerbiedig en bewonderend voor de wijsheid der latere levensfasen – zij worden door het voorbeeld gesterkt.