



Joris van Parys
biograaf van
Frans Masereel

'Silent Books'

Frans Masereel: godfather van de graphic novel

'Masereel inspires my vision to this present day.'

Eric Drooker, New York, 2018

De Belgische graficus en schilder Frans Masereel (1889-1972) werd geboren in het Vlaamse badstadje Blankenberge, maar groeide op in Gent. Vanaf 1911 woonde en werkte hij als beginnend artiest in Parijs, waar hij gefascineerd raakte door de middeleeuwse blokboeken met originele afdrukken van houtsneden. In 1915 ontvluchtte Masereel het verstikkende oorlogspatriottisme in Parijs. De laatste oorlogsjaren bracht hij door in Genève, waar hij een prominente rol speelde als illustrator van pacifistische periodieken. Eveneens in Genève ontwikkelde hij als houtsnijder een zeer karakteristieke stijl waarmee hij internationaal bekend werd. Een unieke plaats in de Europese boekkunst van het interbellum verwierf Masereel met een aantal meesterlijke houtsnedensuites – *Romane ohne Worte* noemde zijn vriend Stefan Zweig deze beeldverhalen zonder tekst. Sinds het begin van de 21e eeuw wordt algemeen erkend dat Masereels blokboeken van grote invloed zijn geweest op het vroege werk van de eerste Amerikaanse graphic novelists.

Drukblok met een zelfportret van Frans Masereel, 1923. (Amsab-ISG, Gent)

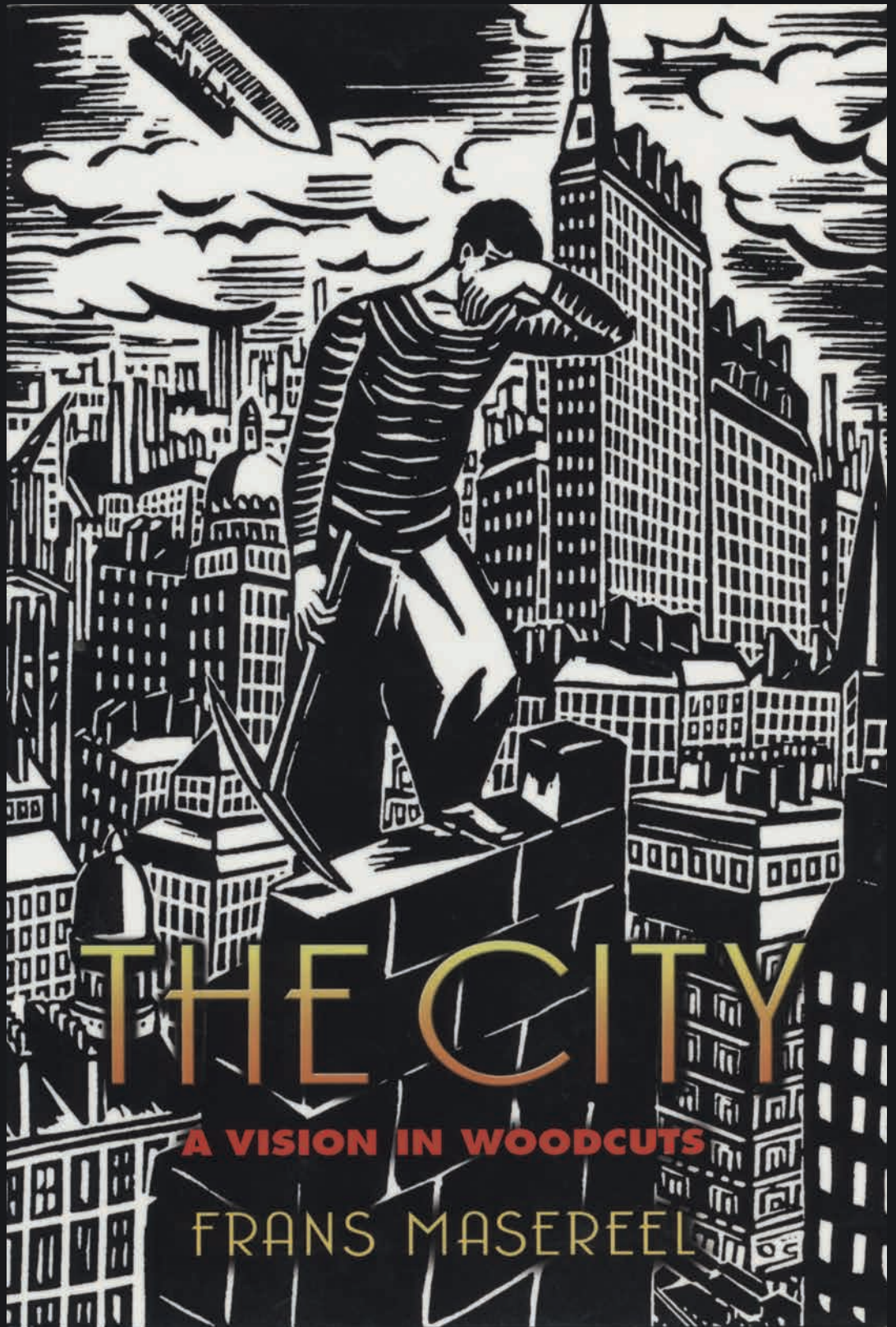
'Charging the static, blocky medium of the woodcut with the newly emergent force of cinema, Masereel created wildly kinetic visions.'¹ Zo karakteriseerde Charles Siebert in 2015 in *The New York Times Magazine* de honderd houtsneden van *The City*. In dat indrukwekkende blokboek (boek met originele afdrucken van houtsneden) roept de Vlaamse graficus Frans Masereel (1889-1972) het leven in een grote stad van de jaren 1920 op met een reeks beklijvende beelden. In 2017 exposeerde het Institute of Contemporary Arts in Londen een selectie van vijftig van de honderd originele houtsneden uit de eerste druk, een beperkte oplage die in 1925 verscheen in München (*Die Stadt*) en Parijs (*La ville*). Curator Matt Williams erkende dat Londen wel heel erg laat kwam met zijn hommage aan Masereel, dertig jaar na het laconieke 'only 65 years late' van *The Guardian*² bij de allereerste Britse reprint van het boek in 1988.³

Decennialang had de Angelsaksische kunstwereld geen oog voor de tijdloze kwaliteit van de houtsneden in Masereels beeldverhalen, waarmee hij op het Europese continent wel een unieke plaats had verworven in de boekkunst van het interbellum. Tot de zeldzame bewonderaars in New York behoorde de Amerikaans-Ierse criticus James Stern. In 1948 recenseerde hij *Passionate Journey*⁴, de eerste naoorlogse Amerikaanse reprint van Masereels *Mon livre d'heures* (Genève, 1919), in *The New York Times*. 'Unlike many other books, both of words and pictures, first published in the Twenties, *Passionate Journey* does not date', schreef Stern: 'The problems it presents are more crucial, its philosophy more needed than ever.'⁵ De tweede naoorlogse reprint kwam er pas in 1971 (Dover Publications). Daarna duurde het nog eens bijna twintig jaar voordat *Passionate Journey* in Amerika een groter publiek bereikte: via

de paperbackedities uit 1988 en 1989 van Penguin in New York en van City Lights Publishers in San Francisco. Tot ca. 1990 waren alleen de jonge artiesten die zouden uitgroeien tot de eerste graphic novelists, vertrouwd met Masereels grafisch werk. Met name Eric Drookers debuteerde *Flood! A Novel in Pictures* uit 1992 is, in de woorden van Tamara Fultz, 'heavily influenced by the novels of Masereel'.⁶ Net als Art Spiegelman (°1948) en andere grootheden van de vroege graphic novel ziet Drooker (°1958) Frans Masereel als de onbetwistbare vader van het genre. Voor hun jongere kunstbroeder Austin Kleon (°1983) is Masereel 'the Granddaddy of it all and my personal favorite'.⁷

Vanaf de jaren 1980 was ook de jonge Canadees George A. Walker (°1960) een fervente bewonderaar van Masereel. Als student van het Ontario College of Art in Toronto, bezocht Walker in 1981 een Masereel-expositie in de Art Gallery of Ontario en maakte daar kennis met *Mon livre d'heures*.⁸ Dat liet zo'n diepe indruk achter, dat Walker – intussen een van de bekendste boekkunstenaars van Canada – zich dertig jaar later door Masereels getijdenboekje liet inspireren voor zijn eigen *Book of Hours. A Wordless Novel Told in 99 Wood Engravings*.⁹ Met houtgravures – geen houtsneden¹⁰ – evoceert hij een aantal momenten uit het leven van New Yorkers op 11 september 2001, een doordeweekse dag in Manhattan die explodeerde tot een nachtmerrie.

Cover van een Amerikaanse reprint van *The City* (New York, 2006).



THE CITY

A VISION IN WOODCUTS

FRANS MASEREEL



Hoe bekend Masereel vanaf de jaren 1990 was bij New Yorkse graphic novelists, illustreert een pagina in *City of Stones* (2000), het eerste deel van de in 2018 voltooide trilogie *Berlin*¹¹ van Jason Lutes (°1967). *Berlin* is een ambitieuze beeldroman over het leven in Berlijn in de laatste vijf jaar voordat Hitler aan de macht kwam, een periode die werd gedomineerd door toenemend straatgeweld en afrekeningen tussen nazi's en communisten. *City of Stones* is gesitueerd in het Berlijn van 1928-1929, jaren waarin de goedkope volksuitgave van *Mein Stundenbuch*, de Duitse editie van *Mon livre d'heures*, in München en Berlijn een bescheiden bestseller was.¹² Niet zo verwonderlijk dus dat Lutes in zijn verhaal een opvallende hommage aan Masereel heeft verwerkt. Een hele pagina heeft hij opgebouwd rond een kostelijke scène, waarin een student van de Berlijnse kunstacademie tijdens een verhitte discussie een exemplaar van *Mein Stundenbuch* uit de jas van een medestudent grist en het boekje openslaat. De twee houtsneden op de dubbele pagina heeft Lutes nauwgezet gekopieerd.

In het eerste decennium van de 21e eeuw kreeg Masereel ook buiten New York en bij een breder publiek een grotere naambekendheid dankzij de publicaties van kunsthistoricus David A. Beronä. Als auteur van *Wordless Books: The Original Graphic Novels* (New York, 2008) wijdt Beronä de eerste hoofdstukken bijna uitsluitend aan Masereels blokboeken. En ook in zijn inleidingen in de Masereel-reprints *Passionate Journey: A Vision in Woodcuts* (2007) en *The Sun & The Idea & Story*

Without Words. Three Graphic Novels (2009) maakt Beronä duidelijk waar de eerste generatie Amerikaanse graphic novelists haar vroegste inspiratie vond.¹³ Zijn inzichten en bevindingen werden zeven jaar later verder verspreid door William Patrick Martin, editor van de anthologie *Wonderfully Wordless* (2015). In het bijzonder wijst Martin op de evidente invloed van Masereel op Jason Lutes' New Yorkse generatiegenoten Art Spiegelman en Eric Drooker.

Drooker maakte in 1992 naam met zijn eerder vermelde debuut *Flood!*¹⁴, dat hem meteen een American Book Award opleverde. Daarnaast werd hij bekend als tekenaar van posters, covers voor het weekblad *The New Yorker* en illustraties bij poëzie van Allen Ginsberg. In 2013 toerde hij door Frankrijk en Duitsland voor een aantal gastcolleges, onder andere aan de Hochschule für Bildende Künste in Saarbrücken ('*Visiting Professorship Frans Masereel*') waarvan Masereel vlak na de Tweede Wereldoorlog medeoprichter en boegbeeld was. In een interview in *The Comics Journal* vertelt Drooker hoe hij destijds als jongetje van twaalf via zijn grootvader, een kleine boekhandelaar, voor het eerst Masereels *Passionate Journey* en *The City* in handen kreeg. Zijn belangstelling bleef aanvankelijk oppervlakkig – '*My short attention span was, no doubt, the result of television*' – tot hij enige jaren later van de Engelse artieste Sue Coe een Masereel-antologie cadeau kreeg, wellicht de Engelstalige editie van de monumentale Mercator-monografie uit 1976¹⁵. De jonge Drooker raakte gefascineerd door Masereels tekstloze beeldverhalen: '*I began to feel haunted by these silent books. In my early twenties, I began to study Masereel's technique, and after Sue Coe gave me a huge anthology of his work, I became possessed by his vision.*'

Masereel-pagina in de graphic novel *Berlin. City of Stones* (2000) van Jason Lutes. © Jason Lutes



Projectie van twee houtsneden uit *Mon livre d'heures*, tijdens een voorstelling van *Wordless!* in New York (2014).

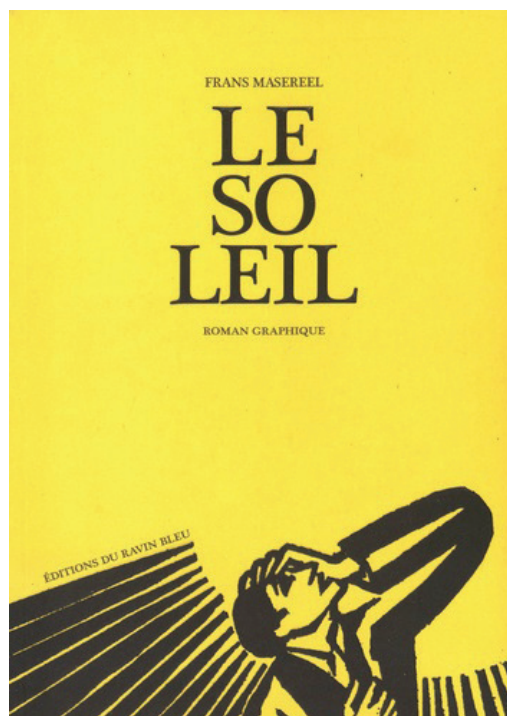
Op de achtergrond speelde ook de onwillekeurige associatie van Masereels rauwe anti-oorlogsgrafiek uit de Eerste Wereldoorlog in een album als *Debout les morts!* met de televisiebeelden van de oorlog in Vietnam, waarmee Drooker in zijn jonge jaren werd geconfronteerd: *'As I gazed at page after page of intense, black and white art, I was confronted by a startling fact: stories didn't need any words at all – if the pictures were strong enough. I hadn't ever been to Europe, at this age my knowledge of history was extremely limited. But I knew from watching television that my country was currently at war in a place called Vietnam. Bombs were dropping every day, every hour, and most of the victims were civilians. None of the adults in my life ever explained to me what the war was about. [...] Whenever I turned to Masereel's picture novels,*

*I saw images of women and children living under unimaginably violent circumstances. I saw images of young men drafted, and sent off to war. [...] The fact that I was a New York City kid who didn't speak a word of French or German didn't matter a bit. Volumes of history, sociology, psychology, poetry – and the eternal human comedy were communicated to me directly through the language of pictures. Masereel continues to inspire my vision to this present day, as I create new picture stories for the twenty-first century.'*¹⁶

Art Spiegelman, tien jaar ouder dan Drooker, werd als graphic novelist bekend met de politieke satire *Maus* (1991), waarin de nazi's worden opgevoerd als katten en de Joden als muizen. *Maus* verscheen in de jaren 1980 als strip en werd na de publicatie in boekvorm in 1992 als eerste beeldroman bekroond met

een Pulitzer Prize. Net als Drooker vermeldt Spiegelman zelf nadrukkelijk Masereels beeldverhalen als zijn vroegste invloed. Omdat hij verveeld zat met de ontorechte indruk bij het publiek dat hij de vader van de graphic novel is, creëerde hij in samenwerking met jazzcomponist en saxofonist Phillip Johnston de multimediale voorstelling *Wordless!*, een combinatie van lezing, videoprojectie en live jazz. Daarmee toerde hij in 2014 en 2015 langs het Miller Theatre van de Columbia University in New York en langs auditoria van andere universiteiten om een jonge generatie kennis te laten maken met Masereels 'silent novels' en alles wat zich later daaruit heeft ontwikkeld onder de benaming 'graphic novel'. In 2016 kwam Spiegelman met zijn liveshow ook naar de Barbican Hall in Londen en in 2018 naar de Philharmonie de Paris.

De opkomst van de Amerikaanse graphic novel heeft een niet geringe rol gespeeld in de opvallende herwaardering van Masereels verhalend grafisch werk in Frankrijk. Hoewel hij het grootste deel van zijn volwassen leven doorbracht in Parijs en Nice, kon Masereel tijdens zijn leven nooit rekenen op veel belangstelling vanwege de Franse uitgeverwereld.¹⁷ Terwijl geen van zijn vroege romans en images in de tweede helft van de 20e eeuw een Franse heruitgave beleefde, zag vanaf de eerste jaren van de nieuwe eeuw de ene Franse reprint na de andere het licht. Uitgeverij Editions Cent Pages in Grenoble pakte uit met een heruitgave van *Mon livre d'heures* (2002) en een monumentale bibliofiele editie van *La ville* (2008), waarvan in 2011 ook een goedkope versie werd uitgebracht in de pocketreeks Cosaques. Uitgeverij Editions du Ravin Bleu in Versailles kwam in 2015 met reprints van *Le soleil*, gepresenteerd als *roman graphique*, en van de bittere, satirische tekeningsuite



Cover van een recente Franse reprint van Masereels blokboek *Le soleil* (Versailles, 2015).

Capitale uit 1935. In Parijs verschenen heruitgaven van *Idée* (2018) en *La ville* (2019) bij de Editions Martin de Halleux. Voor 2020 plant dezelfde uitgever een uitgave waarin Masereels eerste blokboek *25 Images de la passion d'un homme* (1918) wordt gebundeld met de nooit eerder in een commerciële uitgave gepubliceerde penseeltekeningsuite *Passion moderne* (1919). Bij deze uitgever verscheen in 2018 eveneens de Frans-Duitse uitgave *Frans Masereel. L'empreinte du monde. Der Abdruck der Welt*. Zowel deze volumineuze monografie als de onconventionele filmdocumentaire *Les mains libres, un voyage dans l'oeuvre de Frans Masereel* uit 2017 van de Franse cineast Jérôme Laffont maken het grafische werk van Masereel bereikbaar en toegankelijk voor weer een nieuwe generatie.

Indirect gebeurt dat ook via door Masereel

geïllustreerde uitgaven of een anthologie als *Gravures rebelles. 4 Romans graphiques*¹⁸ van de Editions L'échappée in Parijs waarin 25 *Images de la passion* is gekoppeld aan onder andere Lynd Wards *God's Man* (1929), de allereerste, sterk door Masereel beïnvloede Amerikaanse graphic novel. Bij uitgeverij Le Temps de Cerises in Montreuil verscheen in 2015 de bundel *Liluli suivi de La Révolte des Machines*, twee satiren die Masereel in 1919 en 1920 met houtsneden illustreerde voor zijn Franse vriend Romain Rolland, laureaat van de literaire Nobelprijs van 1915. En in 2019 kwam de Franse striptekenaar Guy Nadaud, alias Golo (°1948), met het tweede deel van zijn *roman graphique* over het zwerfende bestaan van de Roemeens-Franse auteur Panaït Istrati, die tijdens de Eerste Wereldoorlog onder andere in Genève verzeilde. Daar was hij enige tijd als arbeider in loondienst bij het pacifistische krantje *La Feuille*, waarvoor Frans Masereel vanaf 1917 elke dag een anti-oorlogstekening voor de voorpagina leverde. In *Istrati! L'écrivain* wijdt Golo een hele pagina aan Masereels pacifistische activiteit in Genève: een montage van tekeningen uit *La Feuille* en onder andere de iconische houtsnede *Assez!* uit 1918. Allicht wordt deze pagina voor lezers die nog nooit van Frans Masereel gehoord hebben, een eerste prikkel om via de recente heruitgaven meer van zijn werk te ontdekken.

Na de dood van Masereel in 1972 was er in het overlijdensbericht in *The New York Times* geen sprake van zijn *woodcut novels*. Het duurde nog twee decennia voor het inzicht groeide dat niet alleen de grote houtsneden, maar ook de blokboeken en de *romans en images* uit de tien vruchtbare jaren van 1918 tot 1928 het meest waardevolle én duurzame deel vormen van zijn hele oeuvre: van 25 *Images de la*

passion d'un homme tot en met *l'Oeuvre*. Stuk voor stuk behoren deze beeldverhalen tot het beste wat de Europese grafische kunst in de 20e eeuw heeft voortgebracht. Omdat weinig daarvan berust in Britse en Amerikaanse publieke collecties, is het niet zo verwonderlijk dat Masereel, ondanks de recente herwaardering, nog geen retrospectieve in Londen en New York heeft gekregen. Zelfs de Thomas J. Watson Library, de centrale researchbibliotheek van het Metropolitan Museum of Art in New York, bezit in haar collecties niet meer dan één beeldroman (*l'Oeuvre*, 1928) van Masereel, en slechts vier van de reeks meesterlijke grote houtsneden uit de eerste helft van de jaren 1920.

De vraag is of het beeldverhaal in houtsneden, zoals dat bij Masereel een laatste renaissance beleefde, een toekomst heeft in de 21e eeuw. Houtsnijden is vermoeiend handwerk, ambachtelijk precisiewerk. Behalve verbeeldingskracht, zelfdiscipline en concentratievermogen vereist het ook meer fysieke inspanning dan hedendaagse grafische kunstenaars, verwend als ze zijn met technische en digitale *tools*, kunnen of willen opbrengen. Krijgt de multimediale artiest Paul Trinidad, docent aan de universiteiten van Nevada (Los Angeles) en West-Australië (Perth), gelijk met zijn voorspelling dat *'the tablet will replace the traditional carving tools, wood blocks and printing presses of the bygone era'*? Een blok hout bewerken met mes en guts is niet te vergelijken met het creëren en manipuleren van virtuele beelden. Zelf doet Paul Trinidad er alles aan om de

De Masereel-pagina in de graphic novel *Istrati! L'écrivain* (Arles, 2019) van Golo. © Actes Sud

Je suis sans travail. Jean Debrit m'offre une place de manutentionnaire dans son journal.

Franz Masereel arrive tous les soirs vers 11^h. Il parcourt en vitesse les journaux...

... et dispose alors de 2 heures pour graver son dessin ...



... qui commente l'actualité chaque jour en première page.





techniek die vereist is voor het creëren van een beeldverhaal in houtsnedes levend te houden. Als co-editeur van *The Art of the Graphic Novel. A Collection of Short Stories in Woodcuts* (2013) heeft hij deze selectie van korte beeldverhalen in houtsnedes van Amerikaanse en Australische studenten opgedragen aan 'the old masters' Frans Masereel en Lynd Ward. Als motto voor het boek koos hij dit citaat van Masereel: 'The artist is a witness of his time, but he can also be an accuser, a critic, or he can celebrate in his works the uneasy greatness of his day.'

Naschrift bij de 100e verjaardag van *Mon livre d'heures* (1919-2019)

Mon livre d'heures, *Mein Stundenbuch*, *Passionate Journey*, *Un viaggio appassionato*, *Mi libro de horas*, *Mijn getijdenboek*: in 2019 waren de 167 houtsnedes van Frans Masereels meest herdrukte beeldverhaal 100 jaar oud. Beter: 100 jaar jong. Zoals James Stern in 1948 schreef in *The New York Times*: 'Passionate Journey does not date.' Dat illustreren de reprints die ook in de 21e eeuw blijven verschijnen: in 2006 in New York, in 2011 in Parijs en in 2013 in Madrid.

Boeken leiden een eigen leven. Toen de eerste Londense editie (2000) van de laatste novelle van Joseph Roth, *Die Legende vom heiligen Trinker* (1939), in 2013 werd herdrukt, liet vertaler en Roth-biograaf Michael Hofmann de uitgave illustreren met een selectie van zestien houtsnedes uit Masereels *Mon livre d'heures*. In Genève, waar

Frontispice in Masereels blokboek *Le soleil* (1919): de jonge houtsnijder aan zijn werktafeltje in Genève. (Amsab-ISG, Gent)



Nederlandstalige uitgave van *Mijn getijdenboek* (Brussel, 1992).

dat boek in het voorjaar van 1919 ontstond, gaf het Fanfareduoup Orchestra in 2014 in het Théâtre Saint-Gervais een door *Mon livre d'heures* geïnspireerde reeks concerten: een combinatie van muziek en videoprojectie. Nederlandse en Vlaamse commerciële uitgeverijen hebben nooit brood gezien in heruitgaven van Masereels blokboeken. Van *Mon livre d'heures* verscheen in 1992 wel de bibliofiele editie *Mijn getijdenboek* in Brussel, maar dat was een editie van Harenberg Verlag (Dortmund), met een Nederlandse vertaling door Leonard Nolens van de inleiding die Thomas Mann schreef in 1926 (zie boven). Alleen aan de tekstjes die Masereel-bewonderaar Louis Paul Boon tussen 1946 en 1954



De houtsnede *Le baiser* (1924) van Frans Masereel, gigantisch uitvergroot op een transparant aan de gevel van een hoogbouw in Saarbrücken (2019). Foto: Frans Masereel Stiftung

bij de houtsneden van *Le soleil* schreef, is het te danken dat het Antwerpse antiquariaat Demian in 2001 in een beperkte oplage (500 exemplaren) een uitgave van *De zon* uitbracht waarin de teksten van Boon zijn afgedrukt tegenover de houtsneden van Masereel.¹⁹ Tegenover het volkomen gebrek aan interesse van het uitgeverijwezen in Vlaanderen en Nederland staat de uitgesproken waardering van bekende hedendaagse Vlaamse en Nederlandse grafisch kunstenaars voor het werk van Masereel. Een subtiele hommage is bijvoorbeeld de cover *Love Stories* (2014) van Joost Swarte voor het weekblad *The New Yorker*, een variatie op Masereels iconische houtsneden *Le baiser* (1924) en *Somebody Loves Me* (1933). Een recenter voorbeeld: de lino-snede van Gerda Dendooven op de omslag van de bundel *Spoken in Moskou. Reportages en brieven uit Rusland* (Amsterdam, 2018) van

Joseph Roth. Het beeld van de schrijver aan zijn werktafel, voor het open raam, is evident geïnspireerd op het zelfportret van Masereel in het frontispice van *Le soleil* (Genève, 1919). Of de lino inderdaad is bedoeld als hommage? 'Ik ben een grote fan van Masereel', antwoordt Dendooven op de vraag, 'en omdat hij een groot engagement had naar de wereld, heb ik zijn werk als inspiratie genomen.'²⁰ Dat levenslange engagement van Masereel blijft in de 21e eeuw niet minder actueel dan honderd jaar geleden. Als resultaat van een geslaagde crowdfundingactie van de Frans Masereel Stiftung hing een transparant met een gigantisch uitvergroete reproductie van *Le baiser* in 2019 als 'Friedenskuss' aan de gevel van een hoogbouw in Saarbrücken: een onweerstaanbaar pleidooi voor vrede en verdraagzaamheid in deze gekwelde wereld.

- 1 Charles SIEBERT, Letter of Recommendation: Frans Masereel's *The City*. In: *The New York Times Magazine*, 01/05/2015.
- 2 *The Guardian*, s.d.
- 3 Frans MASEREEL, *The City*, Londen: Redstone Press, 1988.
- 4 De eerste in de Verenigde Staten gedrukte reprint werd in 1930 in Chicago (Argus Books) uitgegeven onder de titel *My Book of Hours*; alle latere Amerikaanse en Britse reprints verschenen onder de titel *Passionate Journey*. De voor Amerika bestemde bibliofiele privé-editie *My Book of Hours* uit 1922 werd in Genève gedrukt van de originele houtblokken.
- 5 *The New York Times*, 12/12/1948.
- 6 Tamara FULTZ, *Frans Masereel: The First Woodcut Novelist*. Zie: www.metmuseum.org/blog, 23/08/2017. Fultz is Associate Museum Librarian van de Thomas J. Watson Library, de wetenschappelijke bibliotheek van het Metropolitan Art Museum in New York.
- 7 Austin KLEON, *Wordless Books and Woodcut Novels*. Zie: www.austinkleon.com/2008/08/31. Kleon noemt zichzelf 'a writer who draws'. Hij is de auteur van de *New York Times*-bestseller *Steal Like an Artist* (2015).
- 8 Lance EATON, *Interview With George A. Walker*. Zie: www.byanyothernerd.com/2010/11, 13/11/2010.
- 9 George A. WALKER, *Book of Hours. A Wordless Novel Told in 99 Wood Engravings*, Ontario: Erin, 2010. Een door Walker zelf samengestelde videoversie (2012) is te bekijken op www.youtube.com. *My Book of Hours* was ook de titel van de eerste, vooroorlogse Amerikaanse uitgaven van Masereels *Mon livre d'heures*.
- 10 Voor houtsneden wordt langshout gebruikt, gezaagd in de lengterichting van de stam; voor houtgravures wordt gebruikgemaakt van kopshout (haaks op de stam gezaagd). De houtsnijder gebruikt verschillende soorten beiteltjes (gutsen) en mesjes; de houtgraveur gebruikt een handsteekbeitel (burijn) waarmee hij de gravure graveert ('steekt').
- 11 De drie delen verschenen in 2018 in één band: Jason LUTES, *Berlin*, New York: Drawn and Quarterly, 2018.
- 12 Van de volksuitgave van *Mein Stundenbuch* (Kurt Wolff Verlag, München), ingeleid door Thomas Mann, werden in de eerste twee jaar na de eerste druk (1926) circa 15.000 exemplaren verkocht.
- 13 David A. Beroná overleed in 2015. Zijn laatste publicaties waren *Woodcut Novels: Cutting a Path to the Graphic Novel* (2013) en *Frans Masereel's Picture Books against War* (2014) in het e-tijdschrift *The Revelator*.
- 14 De vierde druk van *Flood!* verscheen in 2015.
- 15 Roger AVERMAETE, *Frans Masereel*, Antwerpen: Mercatorfonds, 1975-1976. Dit werk verscheen een jaar na de Nederlandstalige versie (1975) ook in het Frans, Duits en Engels.
- 16 Uit het voorwoord van de tweetalige Frans-Duitse monografie, zie: *Frans Masereel. L'empreinte du monde/Der Abdruck der Welt*, Parijs: Les Editions Martin de Halleux, 2018, pp. 15-20. In de monografie zijn alleen de Franse en Duitse vertaling van de tekst opgenomen. Uitgever Martin de Halleux bezorgde mij de originele Engelse tekst.
- 17 De blokken van deze twee houtsneden berusten in het Masereelarchief van Amsab-ISG, Gent.
- 18 Franse editie van de Canadese uitgave, zie: George A. WALKER (ed.), *Graphic Witness. Four Wordless Graphic Novels*, Richmond: Firefly Books, 2007.
- 19 Louis Paul BOON & Frans MASEREEL, *De zon*, Antwerpen: Demian, 2001. Samenstelling en nawoord door Bart Nuyens.
- 20 E-mail van Gerda Dendooven aan Joris van Parys, 17/04/2019. Eerder koos Els Snick, de vertaalster van Joseph Roth, al tekeningen en houtsneden van Roths tijdgenoot Frans Masereel als illustraties voor de eveneens door haar samengestelde bundel: Joseph ROTH, *De blonde neger en andere portretten*, Amsterdam: Uitgeverij Bas Lubberhuizen, 2015.