

seum voor Schone Kunsten te Gent. (3) Op dit tamelijk monochrome werk verheffen zich vogels bij de schouders van de zittende vrouwefiguur. Deze verwijzing naar Frits van den Berghe is te vinden in *Middelheim, katalogus van de verzameling* door M.-R. Ben-tein-Stoelen. (4)

Tenslotte wordt het werk van Hildo Krop in zijn evolutie niet vergeleken met dat van andere nationale of internationale beeldhouwers zoals John Rådecker, Georg Kolbe of Oscar Jespers, terwijl er toch heel wat parallellen te trekken zijn. Die met Jespers zal ik beknopt uitwerken. Krop en Jespers exposeerden voor het eerst samen in 1931 in het Kunsthaus in Zürich op de Internationale Ausstellung Plastik. In datzelfde jaar kon Krop daarna nog twee keer werk van Jespers in Amsterdam zien. Vervolgens exposeerden ze op dezelfde tentoonstellingen in 1935 (Brussel, Wereldtentoonstelling), 1936 (Amsterdam, Stedelijk Museum), 1945 (Amsterdam, Rijksmuseum, Kunst in vrijheid), Antwerpen (1950 en 1953, Middelheim), Arnhem (1952, Sonsbeek). Enzovoort. Belangrijker echter was dat ze allebei klassieke beeldhouwers waren (al neigde Jespers meer tot het experiment dan Krop), echte steenhakkers met bovendien een all-roundvakmanschap. Ze hadden een voorkeur voor eenvoud en een voorliefde voor de romaanse kunst boven de gotiek. De zochten in overeenstemming met hun sociale overtuiging hun beelden een algemene betekenis te geven, geen individualiserende. Het was steeds de essentie die ze zochten; bij Krop was die meer verbonden met een didactische symboliek dan bij Jespers. Beiden hakten maskers, werkten vrij en in opdracht, vervaardigden bouwbeeldhouwwerk, meubels en serviezen. Door hun adviseurschappen en commissiewerk hadden zij veel invloed op de beeldhouwkunst van hun tijd. Bovendien waren ze met elkaar bevriend. In 1953 bouwde Jespers in klei de kop op van een *Noordhol-lander*, geleid door zijn herinne-

ring aan de markante fysionomie van Hildo Krop. (5)

Is *Hildo Krop, beeldhouwer* een overbodige monografie? Geenszins. De meer biografische ontwikkelingslijn die de auteur volgde is goed gedocumenteerd. De lijst van tentoonstellingen is bijgehouden tot 1991. En de *œuvre-catalogus* - waarbij helaas de keramiek ontbreekt - is van grote waarde en bovendien door Krop geautoriseerd. Een voordeel van de hier gekozen globale methode is dat hopelijk andere kunsthistorici zich uitgenodigd zullen voelen om op dit eerste initiatief voort te bouwen.

José Boyens

E.J. LAGERWEIJ-POLAK, *Hildo Krop, beeldhouwer*, SDU Uitgeverij / Openbaar Kunstbezit, Den Haag / Amsterdam, 1992, 144 p.

Noten:

- (1) P. 44, afgebeeld op p. 47.
- (2) P. 91. Daar ook de afbeelding.
- (3) Zie EMIEL LANGUI, *Frits van den Berghe, 1883-1939, de mens en zijn werk*, Antwerpen, 1968, p. 119.
- (4) Antwerpen z.j., zie p. 76. Het beeld werd door de Stad Antwerpen aangekocht in 1953.
- (5) Zie JOSÉ BOYENS, *Oscar Jespers, zijn beeldhouwwerk met een overzicht van de tekeningen*, Antwerpen, 1982, p. 217.

Nieuwe Masereel-bibliografie

In de tweede helft van de jaren twintig werden de „romans zonder woorden” die Frans Masereel vanaf 1918 in Genève had gepubliceerd, door zijn Duitse uitgever Kurt Wolff opnieuw in de handel gebracht: herdrukken op goedkoop papier, met reproducties van de houtsneden uit de oorspronkelijke edities. De boekjes kostten maar een vijfde van de prijs van de bibliofiele Geneefse uitgaven en mede dank zij de voorwoorden van auteurs als Thomas Mann, Hermann Hesse en Max Brod werd de reeks „Frans Masereel's Bilder-romane in Volksausgaben” een commercieel succes. Alleen al van *Mein Stundenbuch (Mon livre d'heures)* werden in drie jaar tijd (1926-1928) drie oplagen van telkens 5000 exemplaren gedrukt. Een paar van die goedkope „volksuit-

gaven” werden de basis van de indrukwekkende collectie boeken en losse prenten die de nu tachtigjarige, in Berlijn geboren bibliofiel Paul Ritter heeft opgebouwd vanuit zijn bewondering voor Masereels talent en zijn diepe affiniteit met het humanistische levensideaal van de kunstenaar. De Sammlung Paul Ritter in het Klingspor-Museum in Offenbach am Main is tegenwoordig de grootste collectie grafiek van Masereel en is dank zij Ritters jarenlange contacten met musea, veilinghuizen, antiquariaten en organisatoren van Masereel-exposities bovendien uitgegroeid tot een uniek documentatiecentrum.

Zijn uitgebreide kennis van Masereels werk heeft Paul Ritter de voorbije tien jaar verwerkt in een aantal tijdschriftartikelen en in de fraaie boekuitgaven *Die frühen Holzschnittfolgen Frans Masereels* (1983) en *Die Dämonie des Werkes* (1989). Met de Masereel-bibliografie die vorig jaar in München is verschenen, zet Ritter de kroon op zijn levenswerk. De vorige bibliografie - door Masereels Franse uitgever Pierre Vorms samengesteld voor de monografie van Roger Avermaete (Mercator, Antwerpen 1975) - heeft hij jarenlang bewerkt, gecorrigeerd en aangevuld, zodat het resultaat



Frans Masereel, „Fantasie nr. 2”, 1922.

BEELDENE KUNST

zonder voorbehoud een standaardwerk genoemd mag worden, de definitieve Masereel-bibliografie. De indeling in zeven grote rubrieken is veel logischer en overzichtelijker dan in de versie van 1975, en bovendien bevat de nieuwe bibliografie een aantal nooit eerder geïnventariseerde gegevens: een lijst van de teksten die Masereel zelf heeft gepubliceerd bijvoorbeeld, lijsten van de voornaamste brievenbestanden en van catalogi van exposities, veilingen en antiquariaten, en een twintigtal bladzijden biografische gegevens.

Natuurlijk is een bibliografie in de eerste plaats een werkinstrument, in dit geval zelfs een onmisbaar instrument voor bibliotheken, prentenkabinetten, veilinghuizen en kunsthandels. Maar de honderden afbeeldingen van prenten, affiches en omslagen maken van het boek tegelijk een aantrekkelijk naslagwerk voor de liefhebber van grafiek, die eindelijk de kans krijgt kennis te maken met een aantal nog zo goed als onbekende aspecten van Masereels verbijsterend veelzijdig en omvangrijk grafisch oeuvre. De Vlaamse gebruiker zal het overigens vooral opvallen, hoe stiefmoederlijk Masereel door de Vlaamse uitgevers is en wordt behandeld. Van het *Livre d'heures* (1919) verschenen Franse, Duitse, Amerikaanse, Engelse, Chinese, Italiaanse en Joegoslavische edities, maar niet één Vlaamse - tot de Brusselse vestiging van de Duitse uitgever Harenberg een bibliofiele editie uitbracht, met een Nederlandse vertaling van de inleiding van Thomas Mann uit 1926. Helaas een paar maanden te laat om als eerste Vlaamse editie van een „beeldroman” van Masereel in de bibliografie te kunnen worden vermeld.

Joris van Parys

FRANS MASEREEL. *Eine annotierte Bibliographie des druckgraphischen Werkes*, Saur Verlag, München, 1992, 744 p. (ISBN 3-598-11103-7)

THEATER

Zomerfestivals: springplank voor jong talent

Theaterliefhebbers hoefden zich in de zomer bepaald niet onthand te voelen. Nog vóór het eind van het seizoen ging een serie festivals van start die een vrijwel dagelijkse gang naar de theaters mogelijk maakten. Vanouds was er in juni natuurlijk het prestigieuze Holland Festival, maar ook op bescheidener schaal viel er veel te zien, veelal werk van jeugdig talent met vernieuwende pretenties. Zo was er eind april in Den Bosch het Jeugdtheaterfestival, dit jaar voor de tiende keer, met een grote variatie aan binnen- en buitenlandse voorstellingen.

In juni kon men tijdens het Theaterschool Festival in de Amsterdamse Nes gaan kijken naar een selectie van de beste (afstudeer)producties van opleidingen uit het eigen land en van elders in Europa. Eveneens in juni vond het traditionele Oerol Festival op Terschelling plaats, dit jaar - in verband met financiële problemen - voor het laatst. Ook Oerol heeft een sterk internationaal karakter, met onder meer producties uit Chili en Oeganda.

Uitsluitend werk van Nederlandse en Vlaamse bodem was te zien op het Utrechtse Festival aan de Werf, rond Pinksteren georganiseerd op verschillende locaties in de Domstad. Een voorbeeld van een presentatie op de grens van beeldende kunst en theater was de installatie van de Amsterdamse theatergroep Nieuw-West. Marien Jongewaard en Rob de Graaf, vaste leden van het gezelschap, richtten samen met beeldend kunstenaar Jan van de Pavert een ruimte in op de zolder van de Utrechtse School aan de Boorstraat, sinds vorig jaar het vaste onderkomen van het festival. Wat valt er over deze installatie te zeggen? De bezoeker, verwachtingsvol gestemd door de belofte dat hij „een ruimte van rust, poëzie en vriendschap” gaat betreden, kan een zekere teleurstelling niet on-