



91

ADV-N-Medelingen

DRIEMAANDELIJKS
EERSTE TRIMESTER 2026

Dit is het eenennegentigste nummer van de *ADVN-Mededelingen*. Het driemaandelijks tijdschrift wil u op de hoogte brengen en houden van de werking van het ADVN in al haar aspecten zoals de verwerving en de verwerking van de collectie, het wetenschappelijk onderzoek, educatie en publiekswerking, projecten, en het algemeen beheer zoals de huisvesting. De *ADVN-Mededelingen* zijn gratis en worden u toegestuurd na een verzoek via info@advn.be of het formulier op advn.be/abonneren.

Het ADVN | archief voor nationale bewegingen werkt rond het erfgoed van de Vlaamse beweging en andere nationale bewegingen in Europa. De kernopdracht van het ADVN is het verzamelen, bewaren, onderzoeken en toegankelijk maken van dit erfgoed.

Cover: Verschillende rolschaatsers, getekend door Paul Jamin als illustratie bij een kortverhaal in de *Brüsseler Zeitung*. [ADVN, VTB752]



Het verleden is een beproefd bouwwerk van zoveel fouten en nog meer gebreken. Torsend tegelijk met verve wat nog komen moet, vandaag, morgen, overmorgen.

Bijdragen

Ida De Boodt, Winne Gobyn,
Ann Mares, Dirk Rochtus,
Kas Swerts, Maurits Van Liedekerke

Digitale beeldbewerking & beeldredactie

Ann Van Gastel

Fotografie

Peter Maes

Vormgeving

Ann Van Gastel

Coördinatie

Sophie Gyselincx

Druk

Graphius – New Goff, Gent

Verantwoordelijke uitgever

Dirk Rochtus
Lange Leemstraat 26, 2018 Antwerpen

Alle bijdragen komen tot stand in samenwerking met de Wetenschappelijke Raad van het ADVN
Overname van bijdragen kan enkel na schriftelijke toestemming van de uitgever
© 2026 Archief en Documentatiecentrum voor het Vlaams-nationalisme vzw



Lange Leemstraat 26
BE-2018 Antwerpen
[T] +32 [0]3-225 18 37
[E] info@advn.be

[W] www.advn.be

bankrekening: BE14 4198 0595 9183 | KREDBEBB

BTW/ondernemingsnummer: BE0431.020.884

RPR Antwerpen



www.facebook.com/ADVN_vzw

Met de steun van de Vlaamse overheid



Vlaanderen
verbeelding werkt

Erkenningsnr. P3A8177

ERFGOEDDAG 26 APRIL 2026: POLITIEKE CARTOONS IN HET ADVN

Een beeld zegt vaak meer dan duizend woorden en kan uitdrukken wat moeilijk te verwoorden is. Dat begrepen mediamakers al vroeg. Ter vermaak en verlichting van de vele lappen tekst, maar ook om een boodschap kracht bij te zetten, haalden uitgevers van kranten en tijdschriften vanaf het midden van de achttiende eeuw cartoonisten in huis. Gaandeweg werden zij onderdeel van de redacties en de opinievorming, meestal werkend onder een pseudoniem. Maatschappijkritiek verpakt in een beeldgrap werd in het verleden niet altijd gewaardeerd en staat ook vandaag sterk onder druk.

Machtsdragers vrezden spotprenten die hun reputatie en respect ondermijnen. Met één beeld, een eenvoudige pennentrek en een ironisch bijschrift kan een politiek tegenstander symbolisch worden gevloerd of toch ter orde worden geroepen. Satire impliceert dat uiterlijke kenmerken worden uitvergroot en ideeën of gedragingen kunnen worden bespot. Cartoons fungeren dan ook als lakmoesproef voor de vrijheid van meningsuiting binnen een democratie.

Uit deze *ADVN-Mededelingen* mag duidelijk worden dat de Vlaamse beweging het gebruik van politieke cartoons intens omarmde. Ze maakten de vaak complexe kwesties inzichtelijk en wekten sympathie op voor de Vlaamse zaak door kritiek te mengen met humor.

Een recente overdracht van originele cartoons voor het Volksunie-tijdschrift *Wij* inspireerde de eerste bijdrage in dit nummer. Journalist, dichter en voormalig hoofdredacteur Maurits Van Liedekerke

stelt zelf een selectie van tekentalenten voor die in *Wij* vanaf het eerste nummer een platform kregen.

Winne Gobyn belicht het tekenwerk van Antwerpenaar George van Raemdonck. Hij werd vooral in Nederland bekend als cartoonist en strippionier, maar – zo bleek uit onderzoek – tekende onder meer als 'Tyl' overtuigend voor Vlaams-nationalistische bladen als *De Schelde*.

Het identificeren van de cartoonisten van de *Brüsseler Zeitung*, de propagandakrant van de Duitse bezetter, was een van de uitdagingen die Ida De Boodt aanging. Ida is projectmedewerker op het Erfgoed-project *Cartoons in context*. Samen met Amsab-ISG en negen andere partners wil ADVN cartooncollecties toegankelijk maken via een applicatie die cartoons lokaliseert in kranten en tijdschriften, contextinformatie genereert en alles samenbrengt in een onderzoeksdatabank. Het is de ambitie om hiermee het rijke Vlaamse strip- en cartoonerfgoed verder in kaart te brengen.

Voorzitter Dirk Rochtus brengt tot slot een bibliotheek uitgave van Tjil Uilenspiegel van Charles De Coster in herinnering. Het boek bevat 150 houtsneden van grafisch kunstenaar Frans Masereel, over wie schrijver-filosoof Stefan Zweig ooit zei: "*Wanneer alles ten gronde zou gaan; alle boeken, monumenten, foto's en verslagen en er bleven slechts de houtsneden die Masereel gedurende tien jaar geschapen heeft gespaard, dan zou men alleen daaruit onze hele hedendaagse wereld kunnen reconstrueren*".

Op Erfgoeddag openen wij een nieuwe expo rond cartoons in de collectie van het ADVN. Iedereen is op die dag van harte welkom! De expo is daarna tot eind augustus 2026 elke werkdag te bezoeken.

Ann Mares



WIJ, CARTOONISTEN

Het weekblad *Wij* als siertuin van grafisch talent

Het ADVN bewaart meer dan 250 originele cartoons die voor *Wij, Vlaams Nationaal* werden getekend. Het merendeel is afkomstig uit een recente overdracht van Maurits Van Liedekerke, die meer dan dertig jaar medewerker en hoofdredacteur van *Wij* was. Het gaat vaak om echte werkdocumenten, recht uit het atelier van het tijdschrift, met onder meer verknipte en opnieuw opgeplakte tekeningen. De collectie bestaat hoofdzakelijk uit werk van Omer (90 tekeningen), Ian (60) en Titte (35), maar omvat ook bijdragen van Gejo, Guust, Leo Dress, Picha, Redmond en Brassier. Het grootste deel van de cartooncollectie dateert uit het begin van de jaren 1970 tot in de jaren 1980 en sluit nauw aan bij de

politieke actualiteit die ook in *Wij* centraal stond. Terugkerende thema's zijn onder andere de regering-Leburton, de 'verfransing van Brussel', de Grendelgrondwet, begrotingen en besparingen, de oliecrisis en ook de communautaire symboliek, waarbij de Vlaamse leeuw en de Waalse haan vaste protagonisten zijn. Naar aanleiding van de overdracht beschrijft Maurits Van Liedekerke de cartoonisten van *Wij*.

Al in het eerste nummer van *De Volksunie* (januari 1955), het maandblad van de gelijknamige en in 1954 opgerichte partij, plaatste de redactie drie karikaturen. Het ging om tekeningen van cartoonist Jom (Willy Mertens, 1920-1957). Ze hadden vanzelfsprekend iets te maken met de toenmalige politieke toestand en de wijze waarop Vlaams-nationalisten deze beoordeelden. Eén tekening beeldde fraude uit, gepleegd door een liberale minister, een andere prent toonde hoe Vlaamse arbeiders naar Wallonië werden gevoerd in de hoop de heersende werkloosheid op te lossen. De derde prent verbeeldde de Belgische staat als een moeder die haar Waalse kind met lekkers overlaadt, terwijl haar Vlaamse kind boosaardig aan de oren wordt getrokken. Toen de tekenaar, die onder de naam Sinjoorke ook in 't *Pallierterke* publiceerde, in 1957 overleed, werd hij opgevolgd door Just (Paul Mariën, 1932). Vervolgens kwam KAM (naam onbekend) aan bod, die tekeningen leverde onder de titel Tjeef Kaloot, schild en zwaard van Vlaanderen. Ook tekenaar Leo Dress (Leo Dresselaers, 1943-2024) kwam in wekelijkse afleveringen als Juan de anarchist aan bod.

Weekblad

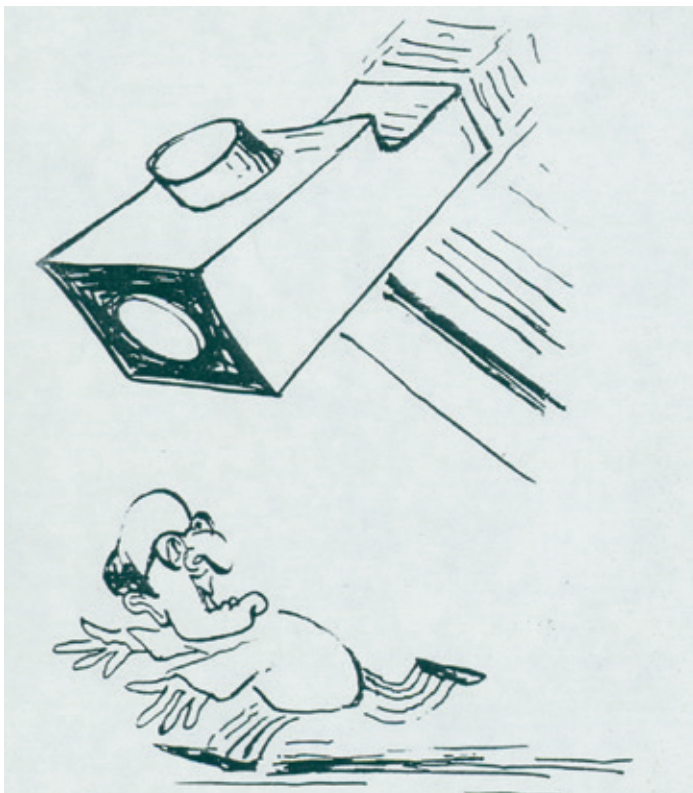
In het vooruitzicht van de gemeenteraadsverkiezingen van oktober 1964 werd *De Volksunie* een weekblad. Voor het 11 juli-nummer van dat jaar pakte de redactie uit met een volle voorpagina ontworpen door Luc Verstraete (1928-2008). Deze leraar grafiek en sierkunsten was vooral bekend om zijn afficheontwerpen voor de IJzerbedevaarten. Zijn cartoons publiceerde Verstraete afwisselend onder de aliassen Luciver en Lucifer.

Als 'Jom' was Willy Mertens vanaf de oprichting de vaste cartoonist van *De Volksunie*, een rol die hij tot zijn onverwachte overlijden in december 1957 vervulde. Sinds 1945 tekende hij daarnaast als 'Sinjoorke' voor 't *Pallierterke*. [ADV, VY900001]



De Eenheidsstaat België

Moeder België tot Vlaanderen: Handen af 'k heb u al honderd keren gezegd dat als ge iets moet hebben, ge het in 't Frans moet vragen en niet te gulzig zijn.



Op 22 mei 1965, daags voor de parlementsverkiezingen, bracht *De Volksunie* een cartoon van 'Picha' (Jean-Paul Walravens) die de naderende politieke mokerslag van de partij verbeeldde. [ADV N, VTA795]

Een jaar later werd *De Volksunie* omgedoopt tot het weekblad *Wij, Vlaams Nationaal*. De man achter deze omvorming was Toon Van Overstraeten, hij vervulde van dan af de functie van hoofdredacteur. De forse stap van partijblad naar breed informatieblad was het gevolg van de geslaagde parlementsverkiezingen (23 mei 1965) waarbij de Volksunie (VU) haar Kamerzetels van 5 naar 12 bracht. 1965 werd dan ook beschouwd als 'het jaar van de grote doorbraak'. Die politieke mokerslag werd uitgebeeld in een cartoon van Picha (Jean-Paul Walravens) die een VU-hamer liet neersuizen op een angstig wegvluuchtende Theo Lefèvre, toen eerste minister van België. Het eerste nummer van *Wij* verscheen op 27 november 1965 en toonde op zijn laatste pagina onder de rubriek ongetWIJfeld een resem cartoons van onder meer Leo Dress. Van Overstraeten stelde duidelijk dat hij met *Wij* een traditie wilde starten om jong tekentalent een kans te geven. Een traditie die zijn opvolgers onverminderd zouden verderzetten.

Op 27 november 1965 debuteerde 'Leo Dress' (Leo Dresselaers) in *Wij* met de absurde gagstrip 'Juan de anarchist'. [ADV N, VTB831]

Vrolijke Brassler

Vanaf jaargang 1966 kwamen wekelijks cartoons van Brassler (Pol De Valck) en van Omer (Omer Pessemier) aan bod. Pol De Valck (1937-2007) haalde zijn artiestennaam bij de spotnaam voor de inwoners





Vanaf september 1966 nam Pol De Valck, alias 'Brasser', wekelijks in de rubriek '*Brasser ziet...*' de politieke actualiteit op de korrel. Onder meer Roger Nols, de Franstalige burgemeester van Schaarbeek, moest het geregeld ontgelden. [ADV, VTA893]

Sterke Omer

Het werk van Omer Pessemier (1935-2006) daarentegen was grafisch sterker. Afkomstig van Smeerebbe-Vloerzegem was hij leraar tekenen aan het Sint-Thomasinstituut in Brussel. Pessemier werkte ook mee aan andere tijdschriften zoals de kinderkrant *Pats* van De Standaardgroep en *Nieuw Vlaanderen*, het tweemaandelijks jongerentijdschrift dat in 1967 door onder meer Willy Kuijpers werd opgericht. Het grafische

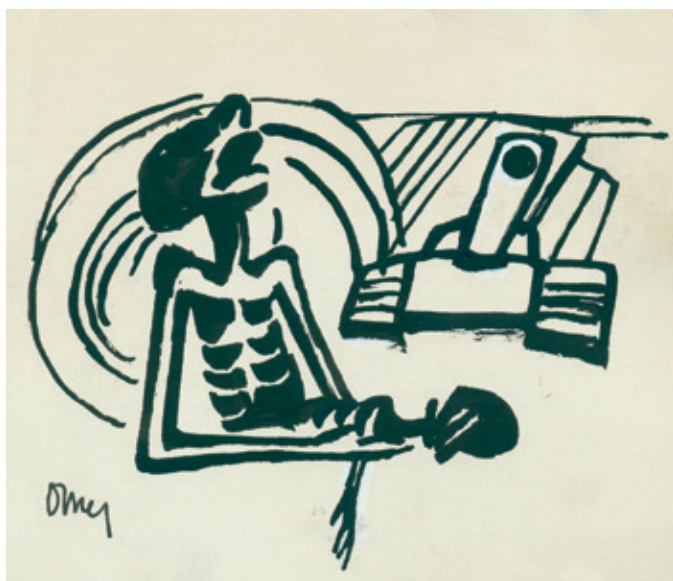
talent van Omer was ook Van Overstraeten niet ontgaan. Beide mannen leerden elkaar beter kennen tijdens verblijven in de Languedoc.

De sterkte van Omer lag hem in de eenvoudige maar krachtige grafiek. Als voorbeeld telt de forse grendel waarmee de VU haar strijd tegen de Grendelgrondwet voerde. Ook na de verkiezingen van 31 maart 1968 maakte de VU opnieuw een sprong voorwaarts waar-

door de *Wij*-redactie uitgebreid kon worden. Zowel Brasser als Omer leefden zich voluit met prenten rond de VU-winst en de opdonder die de traditionele partijen hadden geleden. Ander sterk werk van Omer was de schrijnende cartoon waarin hij de opstand in Tsjechoslowakije (Praagse Lente, 1968) en de genocide in Biafra (1967-1970) in een reeks beelden met elkaar verbond.

Op 31 augustus 1968 publiceerde *Wij* deze tekening van 'Omer' (Omer Pessemier), waarin de Praagse Lente en de hongersnood in Biafra samenkomen in één krachtig beeld. [ADV, VTB984]

van de Vlaams-Brabantse gemeente Humbeek, zijn geboortedorp. Van kindsbeen af bedacht en tekende hij verhaaltjes die in de stamkroeg van zijn vader te kijk lagen. Volksjongen Pol stond dicht bij de plaatselijke christelijke zuilorganisaties. Vandaar dat hij na een loopbaan bij magazinedrukkerij ASAR in Anderlecht medewerker werd op de redacties van onder meer *Raak* (KWB), *Straal* (CM), *Wijzer* (KWB) en *Opzie* (KAJ). Vanuit ASAR was het kort wandelen naar de *Wij*-redactie die in een nabijgelegen drukkerij onderdak had. Brasser bracht er wekelijks zijn tekeningen. Van Overstraeten had hem de laatste pagina van het blad toevertrouwd waarop Brasser, onder de titel *Brasser ziet...*, met een handvol cartoons de politieke week kon hekelen. Het tekenwerk van Brasser, dat ook wekelijks in *'t Pallieterke* te zien was, had niet zo'n hoge grafische waarde, maar was wel pittig, lachwekkend en steeds ad rem. Eén van zijn sterke tekeningen beeldde de strijd tussen de VU en de BRT uit. De openbare omroep weigerde de VU schermtijd terwijl de traditionele partijen alle faciliteiten kregen, maar de VU trok aan het langste eind.



Vanaf 1972 deden de cartoons van 'Ian' (Jan De Graeve) hun intrede in *Wij*. Typisch voor zijn minimalistische aanpak: een personage dat in het eerste prentje iets begon te zeggen, waarna in het tweede prentje de zin werd afgerond met een clou. [ADV N, VTA 865]

Rechtstreeks vanuit de Wetstraat

In *Wij* van 18 maart 1972 deed een nieuwe tekenpen zijn intrede, meer bepaald deze van Ian. Jan De Graeve (1941) volgde als ambtenaar bij het *Beknopt Verslag* de dames en heren in het parlementaire halfrond van nabij. De bijwijlen grappige cartoons vloeiden zo uit zijn pen, en ook deze gingen alle mediarijtingen uit. De *Wij*-lezers genoten ervan. Ian kwam geregeld op de redactie, meestal tijdens de middagpauze en vergezeld van zijn Vlaamsgezinde parlementaire collega's Dries Caluwaerts en Joris Dedeurwaerder.

Midden jaren 1970 trad, onder het pseudoniem Gejo, Jos Geboes uit Borgerhout aan. Ook hij hekelde het binnenlandse politieke gebeuren. Gejo was een leraar en publiceerde in tal van tijdschriften. Hij toonde zijn cartoons op meerdere cartoonfestivals in binnen- en buitenland, waar hij tal van prijzen won.



De Leeuw van Vlaanderen

Toen de VU in 1984 30 jaar bestond en *Wij* 20 jaar, gaf de redactie aan Gejo de opdracht om een stripverhaal te tekenen. Het werd een eigentijdse versie van Conscience's *Leeuw van Vlaanderen*. De strip liep wekelijks van oktober 1983 tot mei 1984. In dat jaar werd de reeks in boekvorm uitgegeven. Achteraf leverde Gejo nog het stripverhaal *Het Dolle circus*.

Cartoon van 'Omar' naar aanleiding van de eerste staatshervorming onder de regering-Eyskens IV (1968-1972). Het akkoord voorzag drie gemeenschappen en gewesten, maar Brussel bleef het grote knelpunt. [ADV N, VTA900]

Na het afhaken van Gejo trad een nieuwe pen aan: Redmond (Raymond De Feyter). Als personeelslid van de Vlaamse Uitgeversmaatschappij (VUM) waar ook *Wij* gedrukt werd, leverde deze West-Vlaming zijn wekelijkse prenten.

Siertuin

Met dit overzicht is niet alles gezegd over de cartoonisten die voor *Wij* tekeningen aanleverden. Zo waren er verder ook Dani (Dani Dacquín), hugOKÉ (Hugo De Kempeneer), Ploeg (Eddy Ploegaerts), Titte (Herman Dens), Leo Fabri en vele anderen. En wanneer er geen cartoons ter beschikking waren, kropen leden van de redactie in de eigen tekenpen.

In zijn boek *Wij Vlaams Nationaal. 30 jaar Volksuniepers doorgelicht* uit 1984 schrijft Wilfried Vandaele dat Toon Van Overstraeten hem "met trots doet opmerken dat het partijorgaan steeds een kweekschool van grafisch talent is geweest, aangezien een aantal van de nu beroemde cartoontekenaars hun eerste schuchtere pennetrekjes publiceerden in *De Volksunie of Wij*". Achteraf bekeken lijkt het eerder om een siertuin van Vlaams talent te gaan.

[Maurits Van Liedekerke]

Bronnen bij deze bijdrage: G. Durnez, *De lachende tekenpen: grafiese humor uit Vlaanderen*, Hasselt, 1964 ; K. De Decker, *Slalom van de Vlaamse humor*, Hasselt, 1972 ; D. De Laet & T. Martens, *De zevende kunst voorbij: het cartoon in België*, Brussel, 1979 ; P. Vandecasteele, *Het politiek cartoon in Vlaanderen na 1945: van een haha- naar een a-ha beleving*, Rijksuniversiteit Gent, onuitgegeven licentiaatsverhandeling, 1983 ; W. Vandaele, *Wij, Vlaams Nationaal. 30 jaar Volksunie-pers doorgelicht*, Antwerpen, 1984 ; W. Y. Buelens, *De kracht van de karikatuur: Een visuele analyse van De Volksunie-Wij tussen 1955 en 1970*, KU Leuven, onuitgegeven masterproef, 2025.



Boven: Edmond Leburton, Leo Tindemans en Willy De Clercq worden op de korrel genomen door cartoonist Jos Geboes, alias 'Gejo'.

[ADV, VTA862]

Rechts: Impressie van cartoonist 'Guust' van de tweede Mars op Brussel (1962). [ADV, VTA824]



HET GEEL-ZWART TEKENWERK VAN EEN STRIPPIONIER

George van Raemdonck in *De Schelde* en *Reinaert*

George van Raemdonck – zijn naam doet vandaag misschien niet meteen bij iedereen een belletje rinkelen, maar deze Antwerpse kunstenaar hoort zonder twijfel thuis in het rijtje van Belgische strippioniers zoals Hergé en Willy Vandersteen. Zijn beperkte bekendheid in eigen land staat daarbij in schril contrast met zijn status in Nederland. Tijdens en na de Eerste Wereldoorlog bouwde hij er een succesvolle carrière uit als een sociaal geëngageerd politiek cartoonist en striptekenaar. Zijn stripreeks *Bulletje en Boonestaak* (1922-1937) groeide bij onze noorderburen uit tot een cultureel fenomeen en wordt beschouwd als het eerste volwaardige Nederlandstalige beeldverhaal.

Ook na zijn terugkeer naar België bleef Van Raemdonck veel voor Nederlandse tijdschriften werken. Zijn populariteit bij onze noorderburen maakte dat tot nu toe vooral zijn in Nederland gepubliceerd werk werd bestudeerd. Zijn Belgisch oeuvre bleef daardoor grotendeels onder de radar. Recent onderzoek in de periodieke collectie van het ADVN, uitgevoerd in samenwerking met de International Humor in Art vzw, legde een heel andere kant van Van Raemdoncks werk bloot. Een opvallend flamingante kant, die tot op vandaag grotendeels onopgemerkt bleef.

Van Raemdonck maakte op 6 december 1914 zijn debuut in *De Amsterdammer* met een spotprent over de zware Duitse houwitsjer 'Dikke Bertha'. [Collectie IHA]



George van Raemdonck aan zijn werktafel, 1917. [Spaarnestad Photo]

Cartoonist en strippionier

George van Raemdonck werd op 28 augustus 1888 geboren in Antwerpen in een welgesteld gezin. De voertaal thuis was Frans, want zijn moeder Pauline was Française. Zijn vader George was apotheker en een gepassioneerd amateur-kunstschilder. Op vijftienjarige leeftijd ging Van Raemdonck naar de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten van Antwerpen. Later vervolgde hij zijn opleiding aan het Nationaal Hoger Instituut voor Schone Kunsten. Na zijn studies vestigde hij zich in Zwijndrecht, waar de jonge kunstenaar volgens de overlevering als een echte bohemien leefde en volop schilderde.

Toen het Duitse leger in augustus 1914 België binnenviel, vluchtte George van Raemdonck met zijn vrouw en dochter





naar Nederland. Nog datzelfde jaar ging hij aan de slag als karikaturist voor het links-liberale opinieblad *De Amsterdammer* (het latere *De Groene Amsterdammer*). Zijn eerste politieke tekening, geïnspireerd op 'Dikke Bertha', een enorme Duitse houwitsjer, verscheen op 6 december 1914. Het was het begin van een lange reeks uitgesproken anti-oorlogsprenten waarmee Van Raemdonck zich snel een reputatie vestigde als begaafd illustrator en cartoonist.

In 1917 leerde Van Raemdonck de schrijver A.M. de Jong kennen, voor wie hij verschillende boekillustraties maakte. Dankzij De Jong kon hij vanaf 1920 tekenen voor *De Notenkraaker*, de satirische zondagsbijlage van het socialistische dagblad *Het Volk*. Op 2 mei 1922 verscheen voor het eerst de tekststrip '*Bulletje en Boonestaak*', geschreven door De Jong en getekend door Van Raemdonck. De reeks met twee volkse kwajongens in de hoofdrol brak radicaal met de brave, moraliserende kinderlectuur van die tijd en werd mede daardoor een enorm succes, ook bij volwassenen. De jongens scholden, gingen op de vuist en liepen soms rond in hun blootje. De strip liep vijftien jaar lang, tot 17 november 1937, in *Het Volk* en *Voorwaarts*, en geldt vandaag als een klassieker, mede door de behandeling van thema's zoals anticolonialisme en antimilitarisme.

Na de krantenpublicaties verschenen meerdere succesvolle boekuitgaven van *Bulletje en Boonestaak*. Ook in Duitsland en België bleek er belangstelling voor de belevenissen van het tweetal. *Bulletje en Boonestaak* was daarmee de eerste Nederlandse stripreeks die internationale verspreiding kende.

Een strook uit '*De Wereldreis van Bulletje en Boonestaak*', door A.M. de Jong en George van Raemdonck. [Collectie IHA]

Ondertussen bleef Van Raemdonck ook volop links georiënteerde politieke tekeningen maken voor *De Notenkraaker*, *Het Volk*, *Vrijheid, Arbeid, Brood!*, maar ook voor bijvoorbeeld het Joods-Nederlandse weekblad *Waak!*. Nadat Adolf Hitler in 1933 aan de macht kwam in Duitsland ontpopte Van Raemdonck zich tot een scherp criticus van het naziregime en uitte hij zijn bezorgdheid over de groeiende internationale spanningen.

Terug naar België

Op 12 november 1928 verhuisde Van Raemdonck met zijn vrouw en kinderen terug naar België. Het gezin vestigde zich eerst in Zwijndrecht, maar vond al snel een nieuwe stek in Antwerpen. Naast zijn tekenwerk voor Nederlandse bladen zou Van Raemdonck zich – althans volgens de gangbare visie op het oeuvre van de kunstenaar – vooral weer op de schilderkunst hebben gericht. Dit beeld dient echter te worden genuanceerd.

Op 3 februari 1929 stond op de voorpagina van *De Schelde*, het dagblad van de Vlaams-nationalistische Frontpartij, een opvallende prent. Ze toonde een man in maliënkolder die, met getrokken zwaard, door een vernielde poort stapte. Op zijn schild stond een Vlaamse leeuw en aan zijn voeten lag een stormram met het opschrift: '*Verkiezingen Antwerpen December 1928*'. De kapotte poort gaf toegang tot een tweede versterking in de verte, met daarop het woord '*Belgicisme*'. Het onderschrift luidt: '*...En nu naar een nieuwe Belgische Bastille!*'.

De prent werd gepubliceerd op de dag waarop August Borms, net vrijgelaten na zijn klinkende overwinning bij de tussentijdse Antwerpse verkiezing van 4 december 1928, triomfantelijk in Antwerpen werd onthaald. De boodschap van de tekening is dan ook duidelijk: de zogenaamde 'Bormsverkiezing' sloeg een eerste bres in het bolwerk van het Belgicisme, maar de strijd gaat verder. Door daarbij te verwijzen naar de Bastille roept de prent het beeld op van een volksoverval tegen onderdrukking.

De tekening werd ondertekend met 'Tyl', een van de pseudoniemen van George van Raemdonck. Ook in de weken daarna verschenen geregeld politieke tekeningen van zijn hand in *De Schelde*, telkens met uitgesproken Vlaams-nationalistische boodschappen. Zo tekende Van Raemdonck op 10 maart, in aanloop naar de parlementsverkiezingen in mei 1929, een reusachtige (Vlaamse) leeuw die, geposteerd voor de ingang van het Belgisch Parlement, de aanwezige Kamerleden op de vlucht joeg.



Reinaert

Een van de opvallendste Vlaams-nationalistische initiatieven waarbij Van Raemdonck in deze periode betrokken raakte, was – zoals Karolien Withofs overtuigend aantoonde – het spotblad *Reinaert*. Het blad werd opgericht door de veroordeelde activist Firmin Parasié en verscheen vanaf januari 1930. *Reinaert* volgde twee jaar na het stopzetten van het beruchte satirische blad *Pallietier*, waarbij Parasié kortstondig als redacteur betrokken was. Daar waar *Pallietier* als pluralistisch blad vooral externe politieke tegenstanders van de Vlaamse beweging viseerde, ging *Reinaert* veel drierter te werk. Het blad trok van leer tegen iedereen die de radicale Vlaams-nationalistische en Groot-Nederlandse agenda niet onderschreef, wat tot scherpe conflicten met andere Vlaamsgezinden leidde.

Hoe Van Raemdonck precies met Parasié in contact kwam, blijft vooralsnog onduidelijk, maar hij werd de eerste vaste tekenaar van *Reinaert*. Gedurende zestien nummers, van 4 januari tot 2 augustus 1930, verzorgde hij de volledige illustratie van het blad. De omslag toonde doorgaans een portret of karikatuur van een persoon uit de actualiteit, afgewisseld met politieke spotprenten. Het binnenwerk werd dan weer opgevrolijkt met meerdere grote en kleine spotprenten, evenals sierinitialen en zogenaamde 'drôleries'.

Tekening van Van Raemdonck op de voorpagina van *De Schelde*, gepubliceerd naar aanleiding van de hulde voor August Borms in Antwerpen, 3 februari 1929. [ADVN, VY900070]



Een aanzienlijk deel van Van Raemdoncks tekeningen richtte zich tegen de katholieke politicus Frans Van Cauwelaert. Als Belgisch-loyale flamingant en belangrijkste pleitbezorger van het Vlaamsgezinde minimumprogramma gold hij binnen Vlaams-nationalistische kringen als een geliefd doelwit. Van Raemdonck verbeeldde hem nu eens als een politicus met twee gezichten, dan weer als Judas die Vlaanderen verraadde, of als een meedogenloze Antwerpse politieagent (Sus-matrak) die manifestanten neerknuppelde.

Reinaert zag overigens het levenslicht in het jaar waarin België een eeuw onafhankelijkheid vierde. Het blad besteedde hieraan dan ook veel aandacht, wat leidde tot heel wat averechts feestgejubel: officiële herdenkingen werden bespot, er werd uitgepakt met een alternatieve Brabançonne en Van Raemdonck ontwierp potsierlijke uniformen voor het Belgische leger. *Reinaert* pakte ook uit met een opmerkelijke nieuwigheid, een 12-delige 'Geschiedenis van België' in stripvorm. Parasio en Van Raemdonck brachten hierin een persiflage op Henri Pirennes *Histoire de la Belgique*, waarbij allerlei historische gebeurtenissen uit de Romeinse, Karolingische en Bourgondische

Van Raemdonck tekende voor de omslag van *Reinaert* doorgaans een portret of karikatuur van een persoon uit de actualiteit, afgewisseld met politieke spotprenten. [ADV, VY112]

periode werden vermengd met actuele kwesties en flamingante grieven tot een enigszins vermakelijke potpourri van anachronismen.

Hoewel Van Raemdonck volop tekststrips bleef maken voor de Nederlandse markt, was deze 'Geschiedenis van België' zijn eerste – en lange tijd ook enige – stripproject voor een blad in eigen land. Pas na de Tweede Wereldoorlog volgden andere opdrachten, met onder meer 'Smidje Smeë' (1949-1950) en 'Tijl Uilenspiegel' (1951-1953) gepubliceerd in het socialistische dagblad *Vooruit*.

Van Raemdonck heeft het stripproject in *Reinaert* niet afgewerkt. Hij tekende acht van de twaalf afleveringen, waarna een andere tekenaar overnam. Acht maanden na de start van het blad kwam de samenwerking tussen Van Raemdonck en Parasio abrupt ten einde. De precieze oorzaak van de breuk is onbekend. Parasio suggereerde later dat Van Raemdonck te veel wilde 'meepraten' in de redactie en daarom ongeschikt was. Vermoedelijk wijst dit op ongenoegen bij

Van Raemdonck over de redactionele lijn van het blad. Hoe dan ook gingen beiden in een bijzonder slechte verstandhouding uit elkaar. In het nummer van 16 augustus 1930 verscheen een rudimentaire karikatuur van Van Raemdonck, vergezeld van de sneer: "Hierbij het portret van dien onnoozeelaar, die zoo braafkens aan zijn touwtjes laat trekken, als ware hij een lededop".

De breuk met *Reinaert* betekende niet het einde van Van Raemdoncks tekenwerk voor Vlaams-nationalistische initiatieven. Tot midden 1933 bleef hij af en toe publiceren in *De Schelde*. Een deel van

dat materiaal verscheen ongesigneerd, maar kan op basis van stijkenmerken met vrij grote zekerheid aan hem worden toegeschreven. Tekeningen naar aanleiding van 11 juli of de IJzerbedevaart



signeerde hij doorgaans wel. Ook in *VOS*, het bondsblad van het Verbond der Vlaamse Oud-Strijders, doken enkele van zijn tekeningen op, al betrof het telkens reeds eerder gepubliceerd werk. In 1933 verscheen een kalender met twaalf illustraties van zijn hand, waarin episoden uit het verhaal van Tijn Uilenspiegel werden verbeeld. De begeleidende teksten waren een hervertelling door schrijver en veroordeeld activist Antoon Thiry, en de uitgave gebeurde via het fonds Noordstar-Boerhaeve. De kalender werd verspreid en verkocht ten voordele van het IJzerbedevaartcomité.

Boven: De katholieke politicus en burgemeester van Antwerpen Frans Van Cauwelaert werd door Van Raemdonck voorgesteld als de meedogenloze politieagent Sus-matrak. [ADVNV, VY112]

Links: Fragment uit de 'Geschiedenis van België', een humoristische vervolgstrip getekend door Van Raemdonck voor *Reinaert*. [ADVNV, VY112]

Een nieuwe kijk

Het pseudoniem 'Tyl' heeft er wellicht toe bijgedragen dat de flamingante insteek in Van Raemdoncks werk lang onopgemerkt bleef. Anderzijds lijkt dit deel van zijn oeuvre ook gewoon genegeerd. Wie enigszins vertrouwd is met het werk van de Antwerpenaar, moet vaststellen dat het Vlaamsgezinde perspectief al veel vroeger werd uitgedragen, en dit ook zonder gebruik te maken van schuilnamen.

Zo tekende Van Raemdonck in 1915, naar aanleiding van 11 juli, een jubelende landsknecht met leeuwenvlag die theatraal een vuist gouden sporen van overwonnen Franse ruiters omhoog houdt (*De Amsterdammer*, 18 juli 1915). Hoewel dit beeld, getekend in volle oorlogstijd, zonder enige twijfel binnen een Belgisch-patriottische context moet worden geplaatst, toont het ook een gevoeligheid bij Van Raemdonck voor een dergelijk romantisch flamingant symbool en bijhorende beeldtaal. Het is in dit verband opmerkelijk dat net deze prent later dat jaar werd gebruikt in de promotiecampagne voor een tentoonstelling van Van Raemdonck in Bloemendaal. Eveneens voor *De Amsterdammer* tekende hij in 1919 een zuurkijkende

'*Madame de la fransquillonerie*' die, aan de arm van een Belgische Rijkswachtofficier, jonkvrouw Vlaanderen verbood hen te vergezellen: "*Vous ne pouvez pas aller avec, savez-vous Vlaanderen, of ge moet worden lijk ik!*" Wat dit precies inhield, bleek uit de Franstalige modemagazines, Parijse luxeproducten en Franse woordenboeken die rondom de treurig kijkende personificatie van Vlaanderen lagen opgestapeld. Nog een ander voorbeeld, een prent uit 1920, toont een

Vlaamse oud-strijder die, met wapperende leeuwenvlag, uit een kist breekt met daarop het opschrift: '*Kanonnewleesch Vlamingen*'. Een officier met het bijchrift '*Franskiljon*' wordt daarbij weggeslingerd (*De Notenkraaker*, 7 augustus 1920).

Het mag duidelijk zijn, al vroeg in zijn carrière verwerkte Van Raemdonck flamingante sentimenten in zijn werk. Na zijn terugkeer naar België eind 1928 werd een Vlaams-nationalistische invalshoek zelfs enkele jaren dominant in zijn bijdragen aan de Vlaamse pers. Het blootleggen van dit perspectief roept vanzelfsprekend heel wat nieuwe vragen op, die verder onderzoek vergen. Hoe verhield zijn afkomst uit de Franstalige gegoede burgerij zich tot zijn Vlaamsgezinde ideeën? Via welke contacten raakte Van Raemdonck bij Vlaamsgezinde initiatieven betrokken? Op welke manier beïnvloedde zijn verblijf in Nederland zijn kijk op de Belgische politiek? Duidt het gebruik van pseudoniemen op ambiguïteit en afstandelijkheid, of boden ze net een mogelijkheid om zich vrijer te uiten? En hoe verhield zijn Vlaamsgezindheid zich tot zijn uitgesproken linkse overtuigingen?

Guldensporenslag-tekening van Van Raemdonck voor *De Amsterdammer*, 18 juli 1915. [Collectie IHA]



Originele tekening van Van Raemdonck, op 7 augustus 1920 gepubliceerd in *De Notenkraker* onder de titel 'De actie der oud-strijders'. [Collectie IHA]

Hoewel een systematische analyse van zijn oeuvre nog ontbreekt, lijkt de sterk aanwezige 'Nooit meer Oorlog'-gedachte binnen de Vlaamse beweging van de jaren 1920 alvast een belangrijk aanknopingspunt voor de kunstenaar. Maar ook het sociaal- emancipatorische discours en het flamingante verzet tegen de als conservatief ervaren Franstalige machtselites vonden duidelijk weerklank bij Van Raemdonck. In die zin is het niet verwonderlijk dat zijn samenwerking met Vlaams-nationalistische initiatieven in 1933 abrupt stopte. In dat jaar kwam Hitler aan de macht in Duitsland en werd in België het Vlaamsch Nationaal Verbond (VNV) opgericht. Het werd duidelijk dat het Vlaamsch-nationalisme een extreem-rechtse, ondemocratische richting insloeg, iets wat Van Raemdonck onmogelijk kon negeren.

Hoe dan ook, het flamingante tekenwerk van Van Raemdonck opent een nieuw venster op een complexe, soms tegenstrijdige maar des te interessantere artistieke en politieke persoonlijkheid. Het mag duidelijk zijn dat er nog heel wat valt te ontdekken in het oeuvre van deze veelzijdige pionier. [Winne Gobyn]



Bronnen bij deze bijdrage: *De Schelde* (ADVN, VY900070); *Reinaert* (ADVN, VY112); *VOS* (ADVN, VY900030); Archief George van Raemdonck (Letterenhuis); K. Withofs, *Het veertiendaagse satirische tijdschrift Reinaert (1930-1940): een studie van de illustraties*, KULeuven, onuitgegeven licentiaatsverhandeling, 2008; K. Withofs, *Reinaert (1930-1940)*, een Vlaamsgezind spotblad, in: *Tiecelijn*, jg. 22, 2009; J. Rampart, *Het leven en werk van George van Raemdonck (1888-1966)*, 2014; S. Van Clemen (2024), B. Van Causenbroeck (1998), *Reinaert*, 2026, in: *Encyclopedie van de Vlaamse beweging*, <https://devb.be/id/pub-000160>; Br. De Wever (2023), *Parasie, Firmin*, 2026, in: *Encyclopedie van de Vlaamse beweging*, <https://devb.be/id/per-009566>; *George Van Raemdonck*, in: *Comicipedia*, <https://www.lambiek.net/artists/r/raemdonck.htm>; T. Oost & R. Vanoystaeyen, *George van Raemdonck, Oorlogsspotprenten*, 2018; R. Vanoystaeyen, *De eerste kartoens van George van Raemdonck, gepubliceerd in 'De Amsterdammer' in de periode 1914-1918 + ...*, 2014; R. Vanoystaeyen & M. van Tienen (ed.), *100 jaar Buletje en Boonestraak*, 2022; E. Gyselinck, *Breydel, de Coninck en Napoleon lopen een café binnen... Instrumentalisering van het premodern verleden in Vlaams-nationalistisch tijdschrift Reinaert (1930-1940)*, UGent, onuitgegeven licentiaatsverhandeling, 2026.

CARTOONS ALS PROPAGANDAMIDDEL IN DE BRÜSSELER ZEITUNG

Humor is niet altijd onschuldig. Zeker in het geval van cartoons kan een karikatuur of visuele grap uitnodigen tot lachen, terwijl het tegelijk ook meerdere betekenissen kan dragen. Cartoons kunnen bepaalde ideeën normaliseren, vijandbeelden versterken of juist ondermijnen. Net omdat humor inspeelt op herkenning en gezamenlijk amusement, is ze een krachtig communicatiekanaal dat politieke boodschappen kan maken of kraken. De cartooncollectie van de *Brüsseler Zeitung*, gedeeltelijk bewaard in het ADVN, laat zien hoe humor tijdens de Tweede Wereldoorlog werd ingezet als doeltreffend propagandamiddel.

Een Duits-Brusselse krant

De *Brüsseler Zeitung* was een Duitstalige nationaalsocialistische krant die verscheen van 1 juli 1940 tot 2 september 1944, tijdens de Duitse bezetting van België. Hoewel de redactie in Brussel zat, werden leidinggevende functies vooral door Duitsers bekleed. Het personeelsbestand bestond in 1941 uit

bijna 200 medewerkers, waarvan zo'n 160 Belgen. Zij werkten vooral als correspondenten die lokaal nieuws leverden.

Binnen het bezettingsperslandschap speelde de *Brüsseler Zeitung* een centrale rol. De redactie was verplicht alle officiële mededelingen van de *Militärverwaltung* te publiceren; militair gouverneur Alexander von Falkenhäusen omschreef de krant dan ook expliciet als een spreekbuis. Eén van de hoofddoelen van de krant was volgens journalist Rudolf Sparing om bruggen te slaan met de lokale bevolking en hen de Duitsers te laten kennen 'zoals ze werkelijk waren'. De *Brüsseler Zeitung* had ook een sterke invloed op de algemene Belgische pers.

De inhoud van de krant was veelzijdig; naast politieke rubrieken verschenen ook lange kunsthistorische of filosofische beschouwingen, lokale berichten, sportnieuws en bijdragen over cultuur en economie. De pro-

pagandistische functie was duidelijk aanwezig in onder andere de selectie van nieuws, de aandacht voor germanofiele kunstenaars en intellectuelen zoals

Antisemitische cartoon van Günemann waarin een groep gekarikaturiseerde Joden triest met hun koffers wegwandelt. [ADVN, VTA589]



Illustratieve tekening van een vlindervanger, getekend door Virnich. [ADVN, VTA553]

Cyriel Verschaeve en Wies Moens, én in het beeldmateriaal. Illustraties en (politieke) cartoons waren immers vaste onderdelen van de krant en boden een toegankelijke manier om politieke boodschappen over te brengen.

Een veelzijdige cartooncollectie

Het ADVN bewaart 336 originele tekeningen uit de *Brüsseler Zeitung*: van decoratieve vignettes, illustraties, karikaturen, (politieke) cartoons tot titelontwerpen. De collectie, eind 2025 door het ADVN verworven, verkeert over het algemeen in een goede staat, met slechts enkele beschadigingen aan het papier. De tekeningen zijn inhoudelijk zeer uiteenlopend: naast eerder onschuldige, illustratieve tekeningen bevat ze ook uitgesproken politieke en antisemitische cartoons. Op veel tekeningen zijn potloodnotities te zien, zoals aanwijzingen voor de drukker of voor de rubriek waarin ze moesten verschijnen.



BRÜSSELER ZEITUNG

Verlag und Schriftleitung: Brüssel, Rue de Post-Neuf, 32 — Nourhagimast, 52 —
Gesellschaft von 8 bis 18 Uhr, Sprechstunden der Schriftleitung von 17 bis 19 Uhr, außer Sonntags.

Die BRÜSSELER ZEITUNG erscheint täglich morgens,
Sonntags in Belgien und Holland monatlich RM. 2.—, in Deutschland RM. 3.—

Anzeigensätze werden grundsätzlich zu den Bedingungen der Anzeigerpreise
ausgeführt. Zur Zeit ist die Preisliste Nr. 1 vom 1. Juli 1940 gültig

1. Jahrgang Nummer 20

Brüssel, Sonnabend, 20. Juli 1940

★ Einzelpreis 10 Rpf., in Deutschland 20 Rpf.

Kop van de twintigste uitgave van de *Brüsseler Zeitung* op 20 juli 1940. [ADV.N, VY900505]

Over de tekenaars is slechts fragmentarisch informatie bewaard gebleven. De *Brüsseler Zeitung* werkte met weinig vaste werknemers en deed vooral beroep op freelancers. Bij de evacuatie van de redactie in 1944 werd een groot deel van de documenten vernietigd, waaronder personeelsdossiers. De bekendste tekenaar is Paul Jamin (1911-1995), een Waalse karikaturist die vanaf februari 1943 als vaste redacteur-tekenaar aan de krant verbonden was. Jamin begon zijn carrière samen met Hergé, werkte vóór de bezetting voor *Le Vingtième Siècle* en stapte in 1936 over naar de rexistische partijkrant *Le Pays Réel*. Onder zijn pseudoniem 'jam' heeft hij voor de *Brüsseler Zeitung* ongeveer 340 tekeningen gemaakt, waarvan er slechts één in de ADVN-collectie bewaard wordt (cf. cover van dit nummer). Na de oorlog werd Jamin ter dood veroordeeld, maar na zeven jaar gevangenisstraf weer vrijgelaten. Onder het pseudoniem 'Alidor' werkte hij daarna voor het satirisch tijdschrift *Pan*.

Het werd een kleine detectiveklus om de identiteit achter de andere pseudoniemen op de tekeningen te achterhalen. Door potloodnotities te combineren met een medewerkerslijst uit een dossier van het krijgsauditoraat konden verschillende tekenaars geïdentificeerd worden. Tot de Belgische tekenaars behoren onder andere Wéry – vermoedelijk de Luikse tekenaar en graficus Maurice Wéry – die onder het

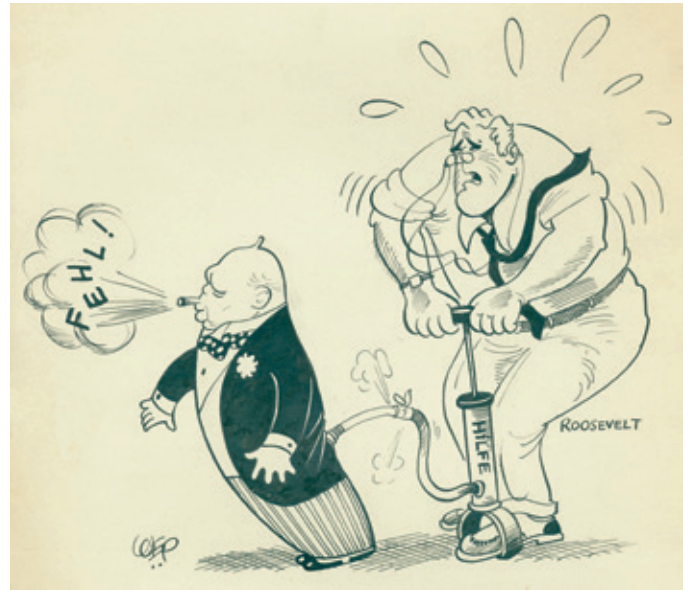
pseudoniem 'VAN. B.' tussen 1940 en 1941 vooral cultuur- en sportrubrieken illustreerde; Marcel Peeters ('MP'), een architect die twee jaar lang schematische tekeningen, kaarten en grafieken leverde; René Marinus ('Remy') van wie we vier politieke karikaturen bewaren en die als 'Ram' voor het rexistische weekblad *Cassandra* tekende; en 'Horn', vermoedelijk Fernand Van Horen, die deel uitmaakte van het verzet en vooral geassocieerd wordt met de krant *Le Soir*. Daarnaast werden ook Dimitri Dolgoff ('d' of 'dim'), Otto Mennicken ('OM'), Natasha Guebel, Walter Persian ('W. Persian'), Jules Limbeck ('Limbek'), Willy Thomsen en Walter E. Pürschel ('WEP') geïdentificeerd, de meesten afkomstig uit Duitsland. Het onderzoek naar zowel de reeds geïdentificeerde als de nog onbekende tekenaars, met pseudoniemen 'vinnich', 'A.G.', 'Lode Wijk', 'TR' en 'Günemann', loopt nog volop.

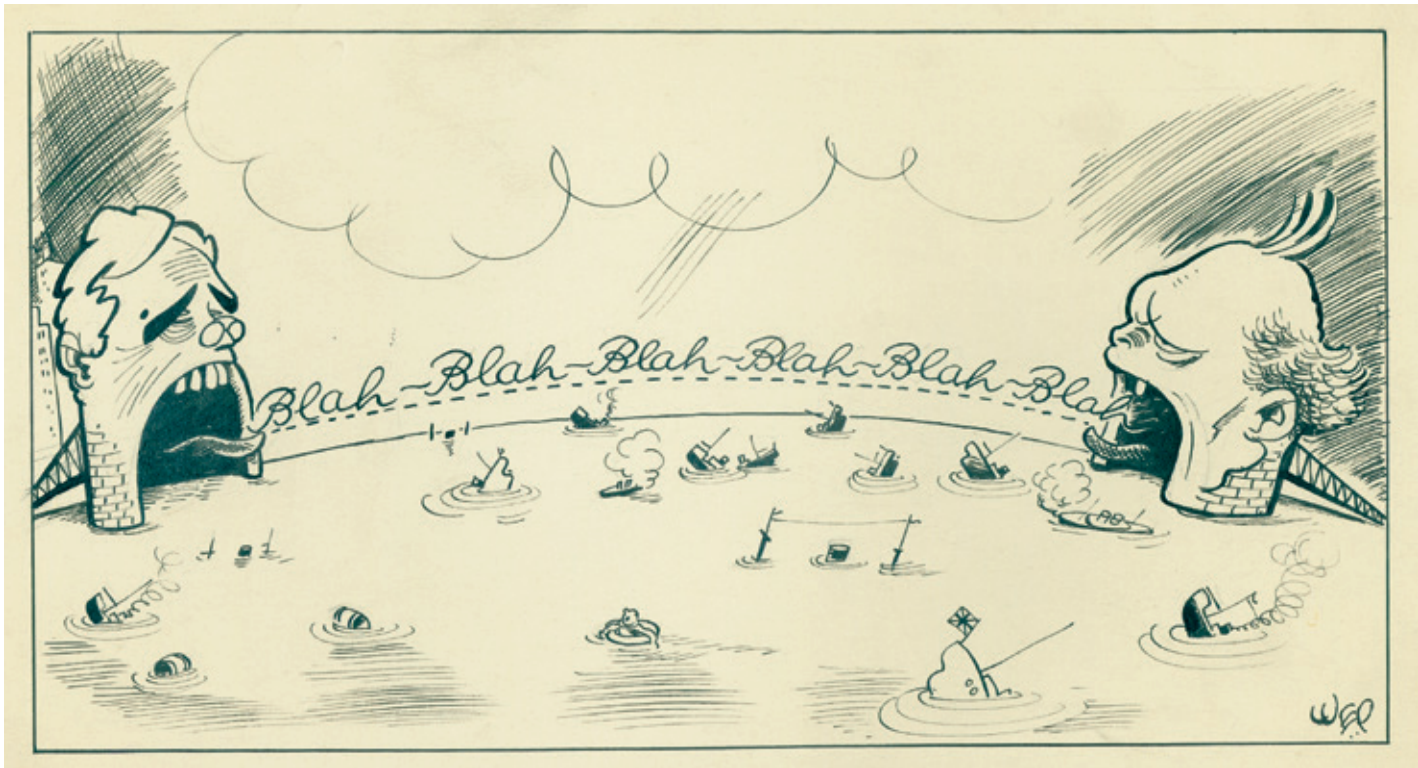
Politieke cartoon van WEP waarbij hij Winston Churchill en Franklin D. Roosevelt als hulpeloze karikaturen voorstelt. Het opschrift luidt: "Die unten eingepumpte 'Hilfe' verpufft oben als 'Fehl!'". [ADV.N, VTB654]

De politieke cartoons van WEP

Onder de verschillende tekenaars springt Walter E. Pürschel (1904-1966) eruit door zijn uitgesproken politieke cartoons, waarin het propagandistische potentieel van humor het duidelijkst zichtbaar wordt. Onder het pseudoniem 'WEP' werkte hij eerder al bij de *Hamburger Presse* en is hij in deze collectie vertegenwoordigd met 42 tekeningen. Slechts enkele daarvan zijn relatief onschuldig en bedoeld voor sport- of cultuurrubrieken; het merendeel richt zich expliciet op het belachelijk maken van de vijand en het bevestigen van het wereldbeeld van de bezetter.

De geallieerden, vooral het Verenigd Koninkrijk en de Verenigde Staten, waren





Politieke cartoon van WEP waarin Winston Churchill en Franklin D. Roosevelt een brug vormen met hun "Blah-Blah"-woorden. Het opschrift luidt: "Roosevelts berühmte Brücke 'über den Atlantik' von unserer Seite aus gesehen". [ADV, VTB666]

zijn favoriete doelwitten. Zo passeren voornamelijk Winston Churchill en Franklin D. Roosevelt de revue. WEP stelt ze voor als onhandig, naïef of volledig incompetent. In één cartoon verliest Churchill duidelijk een boksmatch, terwijl hij tegen Roosevelt vertelt dat hij zich nog nooit zo goed heeft gevoeld. In een andere tekening probeert Roosevelt Churchill te helpen door hem op te pompen met een 'hulppomp', maar door een gat in de 'opblaas-Churchill' ontsnapt alle lucht onmiddellijk. Nog een andere

cartoon toont hoe Churchill en Roosevelt met hun schijnbaar eindeloze "blah-blah-blah"-woorden een brug vormen over de Atlantische Oceaan, terwijl de schepen tussen hen blijven zinken. Hun samenwerking wordt zo voorgesteld als leeg gepraat dat geen antwoord biedt op de militaire werkelijkheid.

Naast Churchill en Roosevelt verschijnen ook Anthony Eden, Jean Zay, Haile Selassie, Neville Chamberlain en Lord Halifax in WEP's cartoons. De gedateerde tekeningen van WEP situeren zich hoofdzakelijk in 1940 en 1941, wat ook duidelijk weerspiegeld wordt in de thema's. Zo verschijnt Jean Zay, de Franse politicus die in 1940 werd vervolgd wegens desertie, in een spotprent

die inspeelt op zijn proces. De Britse luchtmacht wordt belachelijk gemaakt onder de titel 'Royal Air Farce' en Britse soldaten worden afgebeeld als goedgelovig, bijvoorbeeld wanneer ze in het zand staren en zich afvragen of de Duitsers misschien een tunnel onder het Kanaal gegraven hebben. In een andere cartoon verschijnt Anthony Eden als onervaren kaartspeler die denkt te winnen met zijn twee 'azen', Athene en generaal Archibald Wavell, aanvoerder van het Britse Expeditieleger in het Midden-Oosten. Eden wordt echter overtroefd door een Duitse tegenstander met kaarten die verwijzen naar door Duitsland gecontroleerde steden. Het kaartspel fungeert als metafoor voor de internationale politiek, waarin Duitsland als strategisch superieur wordt voorgesteld.



Politieke cartoon van WEP waarin Anthony Eden een kaartspel verliest van Duitse spelers. Het opschrift luidt: "Sie spielen wie ein Greenhorn, Mister Eden ... was nützen Ihnen die zwei Asse ... hier liegen die vier Buben!!". [ADV, VTB662]

Bronnen bij deze bijdrage: Archief *Brüsseler Zeitung* (ADV, AC 1434); R. Falter, *De 'Brüsseler Zeitung'* (1940-1944), in: *Bijdragen tot de Geschiedenis van de Tweede Wereldoorlog*, jg. VII, 1981, nr. 1, pp.39-48, online: <https://www.journalbelgianhistory.be/nl/journal/bijdragen-tot-geschiedenis-tweede-wereldoorlog-vii-1982-1/brusseler-zeitung-1940-1944>; M. Van der Linden, *Jam n° 2: Dessins parus dans le Brüsseler Zeitung (1943-1944)*, 1989; Algemeen Rijksarchief 2 (Brussel), Auditoraat-generaal, Derde Bureau, 797/45, "Brüsseler Zeitung"; ARA 2 (Brussel) Krijgsauditaaraat Brussel, Dossier inzake de zonder gevolg klassering "Brüsseler Zeitung", 2481/45.

In deze cartoons fungeert humor als een doeltreffend propagandamiddel: door de vijand uit te lachen wordt diens macht en moreel gezag ondermijnd, terwijl Duitsland impliciet als rationeel, strategisch en succesvol wordt voorgesteld. De humor stelt de lezer gerust en verhult tegelijk de ideologische boodschap achter een ogenschijnlijk onschuldige grap.

Humor als propagandamiddel

De cartooncollectie van de *Brüsseler Zeitung* laat zien hoe humor tijdens de Duitse bezetting doelbewust werd ingezet als een doeltreffend propagandamiddel. Tegelijk roept de collectie tal van vragen op. Wie waren de andere, nog niet geïdentificeerde tekenaars? In welke context verschenen deze cartoons, en bij welke artikels of politieke thema's sloten ze aan? Ook over de tekenaars zelf is weinig bekend: hun

achtergrond, hun positie binnen de krant en hun motivatie blijven grotendeels onduidelijk. Daarom zijn tips of aanvullende informatie over de (on)bekende tekenaars zeer welkom!

Juist deze open vragen maken de collectie bijzonder waardevol. Verder onderzoek kan niet alleen meer inzicht bieden in de werking en bedoeling van deze cartoons, maar ook helpen om de bredere historische context van de bezetting beter te begrijpen en te doorgronden hoe de cartoons het Belgische lezerspubliek via humor en beeldtaal probeerden te beïnvloeden.

[Ida De Boodt]

Cartoon van WEP waarin enkele Britse soldaten het strand bewaken met hun geweren. Het opschrift luidt: "Wie wir nach England kommen" - "Hat sich da nicht eben was bewegt? Die



Deutschen sollen einen Tunnel unter dem Kanal gegraben haben! [ADV, VTB672]

CARTOONS IN CONTEXT

Midden januari 2026 kregen we het bijzonder fijne nieuws dat de Vlaamse minister van Cultuur ons projectvoorstel *Cartoons in Context*, ingediend samen met het Amsab-ISG en negen andere projectpartners, had goedgekeurd. Het tweejarig project gaat in april van start en heeft als ambitie om via de ontwikkeling en implementatie van nieuwe technologie en een tentoonstelling een flinke duw te geven aan het toegankelijk maken van cartooncollecties voor wetenschappelijk en publieksgericht onderzoek.

Vlaanderen kent een rijke perstraditie van politieke cartoons, karikaturen en krantenstrips. In de 19de eeuw waren satirische bladen bijzonder populair en vanaf de jaren 1950 had elke zichzelf respecterende krant of tijdschrift een of meerdere cartoonisten in dienst om met de tekenpen de actualiteit te becommentariëren. Heel wat cultureel-erfgoedorganisaties beheren dan ook omvangrijke collecties originele en gepubliceerde cartoons, vaak van gerenommeerde tekenaars. Naast objecten met een onmiskenbare kunsthistorische waarde zijn dergelijke tekeningen ook uiterst relevante studieobjecten. Als opiniërende tekeningen voeden ze mee het openbare debat en hebben zo reële politieke en maatschappelijke invloed. Tegelijkertijd bieden ze een alternatieve blik op de heersende waarden, normen en opvattingen van een tijd.

Een belangrijk obstakel bij het toegankelijk maken van cartooncollecties is echter het ontbreken van context, zonder welke veel tekeningen moeilijk te interpreteren zijn. Aangezien cartoons doorgaans sterk inspelen op de actualiteit, is het achterhalen van deze context (van de dag) essentieel om ze ten volle te begrijpen. Daarenboven missen de originele tekeningen vaak cruciale gegevens zoals titels, bijschriften, tekstballonnen of zelfs de naam van de tekenaar.

De erfgoedsector zet steeds vaker technologie in om collecties te verwerken en beter toegankelijk te maken. Het ADVN was de voorbije jaren betrokken bij verschillende projecten zoals FAME (2021-2022), Tegenlicht (2021-2023) en MODAL (2024-2026), waarbij de mogelijkheden van onder meer *Large Language Models* (LLMs), *Optical Character Recognition* (OCR), beeldherkenning en automatische tekstextractie werden verkend.

Cartoons in Context bouwt voort op deze ervaringen. Het is de ambitie van het project om een applicatie te ontwikkelen die op grote schaal en geautomatiseerd originele cartoons (maar ook karikaturen en krantenstrips) kan lokaliseren in de periodieken waarin ze verschenen. Tegelijkertijd moet de applicatie in staat zijn om na een visuele *match* specifieke contextinformatie (zoals tijdschrift, jaargang, editie, pagina, tekenaar, titel en bijschrift) geautomatiseerd te laten terugstromen naar de collectiebeheersystemen.

Daarnaast zal de applicatie grote hoeveelheden gedigitaliseerde kranten en tijdschriften kunnen doorzoeken om alle gepubliceerde cartoons, karikaturen en strips te detecteren. Deze worden vervolgens samen met hun metadata opgenomen in een onderzoeksdatabank. Zo wordt een vaak onderschat en weinig zichtbaar deel van het Vlaamse stripvergoed eindelijk systematisch in kaart gebracht en krijgen onderzoekers toegang tot een ongeëvenaarde hoeveelheid nieuwe gegevens.

Cartoons in Context zal niet alleen de ontsluiting van de cartooncollecties van het ADVN en Amsab-ISG versterken, maar creëert ook een technologische infrastructuur die bruikbaar is voor de hele cultureel-erfgoedsector. Universiteiten kunnen dan weer beroep doen op de cartoondatabank voor onderwijs en onderzoek, waardoor stripvergoed een structurele plaats krijgt in het academisch aanbod. De resultaten van het project worden bovendien zichtbaar gemaakt voor het brede publiek via een tentoonstelling in samenwerking met het Europees Cartoon Centrum (ECC). Zo helpt *Cartoons in Context* het rijke stripvergoed van Vlaanderen opnieuw tot leven komen voor onderzoekers, erfgoedprofessionals en het grote publiek.

[Winne Gobyn]

Voor het *Cartoons in context*-project zijn we ter aanvulling van onze collectie op zoek naar originele cartoons die verschenen in *Pallierter*, *Reinaert*, *'t Pallieterke*, *Wij*, *Nieuw Vlaanderen*, *Doorbraak* en andere periodieken.

Heeft u cartoons en wil u die overdragen of laten digitaliseren, contacteer ons dan op collectie@advn.be

WT | TIJDSCHRIFT VOOR DE GESCHIEDENIS VAN DE VLAAMSE BEWEGING

Inhoud 2026/1

VOORWOORD

Bruno De Wever, Cyriel Verschaeve en zijn tijdgenoten

BIJDRAGEN

Nico Van Campenhout, *Over de ambiguïteit van de Vlaamse beweging: Hendrik Fayat versus Cyriel Verschaeve*

Matthijs de Ridder, *De nieuwe Gezelle en de Vlaamse Dante. Over hooggespannen verwachtingen bij Paul van Ostaïen en Cyriel Verschaeve*



Christian de Borchgrave, *Joris van Severen, de politieke zoon van kapelaan Cyriel Verschaeve*

Els Snick, *Jozef Lootens en de creatie van Cyriel Verschaeve*

Aragorn Fuhrmann, *De nieuwe kleren van de kapelaan. Over viriliteit en homo-erotiek bij Cyriel Verschaeve*

RUBRIEK ERFGOED

Hans Vandevoorde, *Jacob van Artevelde, de samenwerking Cyriel Verschaeve - Jan Cox in 1939*

WT verschijnt digitaal en is gratis online raadpleegbaar.

Indien u een papieren exemplaar wenst, kan u een jaarabonnement nemen.

Alle info langs: www.wt.be

ERFGOEDDAG 2026 – HAHA HUMOR

Op zondag 26 april 2026 opent het ADVN haar deuren voor een gloednieuwe expo. In de tentoonstelling nemen we u mee langs een reeks verrassende verhalen uit onze rijke cartooncollectie. Maak kennis met majoor 'Kopaf', die in 1909 heel Antwerpen in de ban hield, bewonder het vroege tekenwerk van de jonge Jef Nys en ontdek hoe de Duitse bezetter tijdens de Tweede Wereldoorlog cartoons inzette om de bevolking te beïnvloeden. Deze en nog vele andere verhalen wachten op u in onze tijdelijke expo.

Wat te verwachten:

Zondag 26 april 2026 | 10 tot 17u
Opening cartoontentoonstelling, vinyl- en stripbeurs, een cartoonist tekent gratis portretten, drankjes & muziek (in samenwerking met de wijkvereniging Klein-Antwerpen)

Meer info over de expo en het volledige programma van Erfgoeddag 26 april, langs www.advn.be



SPOT ON!

In het academiejaar 2025-2026 sloegen het ADVN en de onderzoeksgroep ARCHES van de Universiteit Antwerpen opnieuw de handen in elkaar. In het kader van het vak 'Musea, archieven en bibliotheken: collectie- en geheugeninstellingen' kregen de studenten Erfgoedstudies een duidelijke opdracht: analyseer een cartoon uit de ADVN-collectie, en presenteer uw resultaten aan de hand van een academische poster. Wilt u een kijkje nemen naar enkele resultaten? Scan de QR-code en laat u onderdompelen in visueel aantrekkelijke cartoonanalyses! Of kom een kijkje nemen tijdens Erfgoeddag, wanneer enkele van de posters ook tentoongesteld zullen worden!



DE TRAGISCHE KERN VAN UILENSPIEGELS GELACH

Wie ‘humor’ zegt in Vlaanderen, denkt vaak ook aan de ‘schelm’ Tijl Uilenspiegel. George van Raemdonck (1888-1966), de cartoonist aan wie Winne Gobyn in dit nummer een uitgebreid artikel wijdt, gebruikte bijvoorbeeld ‘Tyl’ als een van zijn pseudoniemen. Hij bracht in 1933 ook een kalender uit met twaalf illustraties die episodes uit het verhaal van Tijl Uilenspiegel verbeeldden.

Tijl Uilenspiegel duikt rond 1500 op in Duitse verhalen en niet veel later ook in boekvorm in Antwerpen. Tal van kunstenaars vanaf de 19de eeuw hebben hem als de vleesgeworden schalk in hun armen gesloten, zoals de componist Richard Strauss die in 1896 het symfonische gedicht *Till Eulenspiegels lustige Streiche* [Tijl Uilenspiegels schelmenstreken] schreef of de Vlaamse dichter Bert Peleman die in 1968 *In het spoor van Uilenspiegel, schalk en vrijheidsheld* uitgaf. Dat Tijl Uilenspiegel ook tot ‘vrijheidsheld’ uitgroeide was, is te danken aan de Belgische schrijver Charles De Coster (1827-1879). De zoon van een Vlaamse vader en een Waalse moeder zette met zijn in 1867 gepubliceerde historische roman *La légende et les aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d’Uilenspiegel et de Lamme Goedzak au pays de Flandres et ailleurs* Tijl Uilenspiegel neer als de symbolische incarnatie van de vrijheidsstrijder die aan de zijde van de geuzen vecht tegen de Spaanse overheersing in de Nederlanden van de 16de eeuw.

Het boek van De Coster kende tal van vertalingen. Een heel bijzondere is de bibliothele uitgave in twee delen die precies 100 jaar geleden verscheen bij Kurt Wolff Verlag in München.¹ Het in ‘Fraktur’, ‘gotisch’ schrift, uitgegeven boek is verlucht met 150 houtsneden van Frans Masereel (zie illustratie), waarvan er vijftig een hele bladzijde beslaan. Het boek – een streling voor het oog – brengt heel wat groten uit de Europese cultuur samen: de legenda-



rische Kurt Wolff die het werk van expressionistische dichters heeft uitgegeven, de dichter Karl Wolfskehl van wie de Duitse vertaling stamt, Frans Masereel uiteraard wiens werk heel wat weerklank gevonden heeft in Duitsland, en niet te vergeten de Franse schrijver Romain Rolland die het voorwoord schreef (dat op zijn beurt vertaald was door de Oostenrijkse schrijver Paul Amann).

Rolland, die in 1915 met de Nobelprijs voor Literatuur vereerd werd, was een geëngageerd auteur. Tijdens de Eerste Wereldoorlog oefende hij vanuit zijn verblijfsoord in Zwitserland zware kritiek uit op de oorlogvoerende partijen. De pacifist en antimilitarist Rolland zette zich na de oorlog in voor de verzoening tussen Frankrijk en Duitsland. Zijn ‘*Préface*’ bij de uitgave van Kurt Wolff Verlag wilde hij als ‘*Des Spiegels Vorwort*’ weergegeven zien als aanvulling van wat bij De Coster het ‘*Préface du Hibou*’ en in de Duitse uitgave ‘*Vorrede der Eule*’ luidde. Hij betuigt er eer aan Tijl Uilenspiegel, de ‘geus van Vlaanderen’ als “*der Vorkämpfer seiner Nation und ihr Befreier, der für sie Rache nimmt durch sein Gelächter wie durch seine Axt*” [in het origineel: “*le champion de sa race et son libérateur, qui la venge par le rire, qui la venge par la hache*”]. Het gelach van Tijl Uilenspiegel, dat weergalmt in het krachtige werk van De Coster, is het “*masker van de vrolijke sileen, die een onbarmhartig gelaat verbergt, bijtende gal, vlammeende passies (...) De kern is tragisch*”.

De Franse letterkundige brengt ook hulde aan Masereel als Uilenspiegels “*broeder door de niet te temmende zin voor onafhankelijkheid*”. Woord en beeld versterken elkaar in deze prachttuitgave. “*Toen ik deze houtsneden bekeek, hoorde ik Uilenspiegel*”, besluit Romain Rolland zijn indringende voorwoord.

Dirk Roctus | voorzitter van het ADVN

(1) Ch. De Coster, *Die Geschichte von Uilenspiegel und Lamme Goedzak und ihren heldenmäßigen, fröhlichen und glorreichen Abenteuern im Lande Flanderns und anderwärts*, Kurt Wolff Verlag, München 1926, 2 delen, XLIII, 496 en 536 pp.



ADV N

ARCHIEF VOOR NATIONALE BEWEGINGEN

ADV N steunen?

Elke bijdrage, groot of klein, is welkom en kan u overschrijven naar **BE14 4198 0595 9183**.

Giften vanaf 40 euro zijn fiscaal aftrekbaar, mits aanmelding op www.advn.be/gift.

Zoekt u een veilige en duurzame toekomst voor uw papieren of digitaal archief? Contacteer ons op www.advn.be/contact.