

De Rumbeekse kruisweg als kunstmuseum

(Kunst-)historische wortels van Louis Beyaerts *Gothische kruisweg* in de Sint-Petrus en Pauluskerk te Rumbeke

DE KRUISWEG VAN DE SINT-PETRUS- EN PAULUSKERK te Rumbeke werd net als andere delen van de kerk en haar meubilair recent grondig gerestaureerd^[1]. Naar aanleiding daarvan nemen we de achtergrond en geschiedenis van dit boeiend stuk kunsthistorisch erfgoed onder de loep. In wat volgt wordt het ontstaan van de kruisweg geduid met aandacht voor de kunstenaar, zijn omgeving, zijn firma en de rol van Adolf Duclos (1841-1925) in dit alles. Tegen die achtergrond wordt de kruisweg, die onder de titel *Kruisweg van Yper* of *Gothische kruisweg* stond gekend, ontleed naar de verschillende kuthistorische verwijzingen die er in verborgen liggen en die het geheel tot een klein kunstmuseum maken. Sinds decennia vragen kerkbezoekers in Rumbeke zich immers af waar in de kunstgeschiedenis zij deze of gene figuur op de kruisweg eerder hebben gezien. Naast het bieden van een antwoord op deze vraag, willen we met dit artikel Louis Beyaert (1876-1950) als neogotisch schilder naar waarde schatten.

DE KUNSTENAAR: FAMILIE EN FIRMA BEYAERT

De wortels van de familie en firma van Louis Beyaert, die zich na zijn huwelijk in 1902 Louis Beyaert-Carlier liet noemen, gaan terug op Louis Beyaert-Defoort (1817-1876) uit Roeselare, broer van Hendrik Beyaert (1823-1894), de architect van gebouwen in neo-stijlen, waaronder de Nationale Bank in Brussel^[2]. Louis Beyaerts zoon Karel Beyaert-Storie (1848-1922) maakte van de uitgeverij in de Mariastraat een centrum van West-Vlaamse cultuur, met een duidelijke katholieke ondertoon. Die ideologische strekking uitte zich in de titels van eigen werken (vaak politieke pamfletten), de benaming 'pauzeeljk uitgever' alsook in het profiel van de vaste bezoekers. De belangrijkste onder hen

[1] Dit artikel is de neergeschreven versie van een lezing, gegeven op vrijdag 14 september 2012 in de kerk van Sint-Petrus en Paulus te Rumbeke. Ik dank het bestuur van de kerk-fabriek; dhr. Filip Soutaer, directeur van de Stedelijke Academie Brugge; mevrouw Els Depuydt van het Guido Gezellearchief; en Karel Goyens voor de lijntekeningen.

[2] R. DE LAERE, 'Louis Beyaert-Carlier (1876-1952), kunstschilder, letterkundige en uitgever', in: *Het Brugs Ommeland*, 41(2001), p. 110-116.

waren vaak geestelijken, oud-leerlingen van het Roeselaarse Klein Seminarie en niet zelden harde voorvechters van de zgn. *blauwvoeterie*. Van missionaris Amaat Vyncke (1850-1888) gaf Beyaert-Storie brieven uit in 1885^[3]. Zelf was Beyaert-Storie een oud-leerling van Leonard De Bo (1826-1885) aan het Brugse Sint-Lodewijkscollege en gedichten van De Bo werden bij Beyaert-Defoort uitgegeven. Ook Guido Gezelle was ‘vriend aan huis’ en schreef in 1887 een gebed op rijm voor de communie van de elfjarige Louis Beyaert^[4].

BEZIGHEID EN INTERNATIONALE AFZETMARKT

De firma Beyaert was een bijzonder bedrijvige en gevarieerde werkplek. Zelf omschreef de firma zich als boekhandel, winkel voor christelijke kunst, schilder- en beeldhouwatelier, fabrikant van gotische meubelen en renaissance-meubelen, vervaardigers van kerkkoper en edelsmeedkunst, en boekbinderij^[5]. Hun afzetmarkt overschreed de provinciale en nationale grenzen, wat de vier-talige verkoopscatalogi verklaart. Beyaert ontwierp onder meer een preekstoel voor de katholieke kerk van Willington Quay-on-Tyne in Groot-Brittannië, net voor het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog^[6]. Rond 1900 onderhield Beyaert vriendschappelijke contacten – waarschijnlijk als leerling – met de Britse beeldhouwer Alfred Gilbert (1854-1934) die na een bankroet in Brugge kwam wonen^[7]. Het belang van de bij Beyaert uitgegeven werken reikte eveneens tot over de landsgrenzen, niet in het minst wat betreft de publicaties van de omstreden kunstverzamelaar Emile Renders (1872-1956) over de Meester van Flémalle en Hubert van Eyck^[8]. Ook gaf Beyaert een reeks van 24 *Santinnen* uit, vrouwelijke en veelal lokale heiligen, verbeeld op bidprentjes.

[3] L. SIMONS, *Geschiedenis van de uitgeverij in Vlaandere, deel 1: de negentiende eeuw*, Tielt, 1984, p. 104.

[4] *Rond den heerd*, 22 (16 juni 1887), nr. 29, p. 232; G. GEZELLE, *Alijs, hoe lange is 't leen* (handschrift): BRUGGE, Openbare Bibliotheek, Guido Gezellearchief, inv. nr. 487.

[5] *Libraire et Magasin d'objets d'art Chrétien. Atelier de Peinture et de Sculpture. Fabrique de Meubles en style Gothique et Renaissance. Cuivres et Orfèvrerie d'Eglise. Atelier de Reliure*. Briefhoofd zoals te vinden op: BRUGGE, Provinciale Bibliotheek Tolhuis, *Westflandrica*, inv. nr. 12 AB 2: brief van Louis Beyaert aan Adolf Duclos, [s.d.].

[6] BRUGGE, Provinciale Bibliotheek Tolhuis, *Westflandrica*, inv. nr. 16 AF.

[7] R. DORMENT, *Alfred Gilbert*, New Haven & Londen, 1985, p. 293-294.

[8] B. RIDDERBOS, 'From Waagen to Friedländer', in: B. RIDDERBOS, A. VAN BUREN, H. VAN VEEN, *Early Netherlandish Paintings, rediscovery, reception and research*, Amsterdam, 2005, p. 244.

De firma kende echter vooral succes als een atelier waar kruiswegen werden ontworpen en vervaardigd door de vele medewerkers, vaak oud-leerlingen van het Sint-Lucasonderwijs. Naast de *Gothische kruisweg* die hier centraal staat, waren er nog de kruisweg van Lanaken waarvan kopieën werden vervaardigd, alsook geautoriseerde kopieën naar de toen zeer bekende neogotische kruisweg van de Antwerpse kathedraal, ontworpen door Louis Hendrix (1827-1888). Voorts kon men ook een kruisweg leveren in de traditie van toenmalige ‘Engelse school’, te weten de Prerafaëlieten en het oeuvre van Laurence Alma-Tadema (1836-1912). Al deze kunstobjecten konden worden geleverd in een aangepaste vorm, zowel wat betreft de afmetingen als de materialen (paneel, koper, plaaster,...). Men kon opteren voor rijkelijk bevolkte versies of voor soberder exemplaren met slechts enkele figuren, al dan niet met vergulde achtergrond. Beyaert produceerde echter ook letterlijke kopieën naar oude meesters, waarbij men enigszins goedpratend vermeldde: ‘Bij het vergaderen eener reeks copiën (...) hadden wij voor doel het genieten dier kunstwerken voor elkeen toereikend te maken’^[9]. Deze praktijk ging zo ver dat de geïnteresseerde klant ook een variatie op het *Ursulaschrijn* kon bestellen waarbij Memlings panelen vervangen waren door die uit Dirk Bouts’ *Laatste avondmaal* (Leuven, Museum M). Alleen al de hoeveelheid aan lijsten voor kruiswegen en andere schilderijen toont hoe gevarieerd het aanbod van de firma Beyaert wel was.

Deze specifieke neogotische manier van werken bleef werd op kritiek onthaald. In een artikel in het Brugse fin de siècle-tijdschrift *Kunst* werd de kunstpraktijk van de firma Beyaert op de korrel genomen^[10]. De firma werd in het artikel nergens bij naam genoemd, maar over het doelwit van de aanklacht is er geen twijfel. Auteur G. De Lescluze klaagde er aan hoe (blad-) gouden achtergronden op hedendaagse meesters werden toegepast. Zijn misprijzen ging echter verder: ‘Indien gij een kruisweg begeert te koopen, gij kunt hem krijgen, naar belofte, met grond in goud of met grond in olieverw. (...) Hoe dikwijls gelijkt navolging aan ‘t gothiek niet, gelijk een vermomde Napoleon aan den waren?’^[11].

[9] C. BEYAERT, *Atelier de peinture. Art studio. Schilder-atelier. Maler Atelier* [verkoopscatalogus], Brugge, 1905, p. 65 (zoals bewaard in: BRUGGE, Provinciale Bibliotheek Tolhuis, *Westflandrica*, inv. nr. 1.013 D 6).

[10] Over dit tijdschrift: zie M. CARLIER, ‘Hendrik Van Hulle (1866-1903), vergeten promotor van de Arts and Crafts beweging in Brugge’, in: *Biekorf*, 112 (2012), p. 5-37.

[11] G. DE LESCLUZE, ‘Over het aanleggen van goud als achtergrond in schilderijen’, in: *Kunst*, 2 (1898), nr. 12, p. 95-96.

ADOLF DUCLOS EN DE GOTHISCHE KRUISWEG

De *Gothische kruisweg*, waarvan in Rumbeke een exemplaar te vinden is, was er nooit in haar huidige vorm gekomen zonder de hulp van Adolf Duclos. Ook hij was oud-leerling van het Klein Seminarie en was vanaf 1871 redacteur van *Gezelles Rond den heerd*. Bij Beyaert-Storie verscheen onder meer zijn *Jan Breydel en Pieter de Coninc* in 1887. Duclos was immers actief binnen de Brugse oudheidkundige kringen en de neogotische beweging, wat in 1910 culmineerde in zijn magnum opus *Bruges, Histoire et souvenirs*. Daarenboven was hij via een zekere Marie familiaal verwant met Louis Beyaert, die hem in correspondentie aansprak met *chère cousin*.

Reeds in 1892 berichtte Duclos in zijn *Rond den heerd* over een kruisweg van de firma Beyaert. De vroege datum doet vermoeden dat deze nog niet door Louis was ontworpen, maar de beschrijving van het ontstaansproces legt een praktijk bloot die ook voor de Rumbeekse kruisweg geldt. In 1892 had Duclos het immers over een kruisweg op koper 'in den trant van Hans Memlinc' waarvan de tekeningen door een 'geleerden kender der heilige schrifture' waren nagezien. Het geheel zou ook voldoen aan alle wetenschappelijke en oudheidkundige standaarden^[12]. Hij vergeleek het resultaat met werk van beroemde neogotische schilders uit België zoals Louis Hendrix (1827-1888) en Théophile Lybaert (1848-1927), die eveneens laatmiddeleeuwse eigenschappen in hun werk introduceerden^[13]. Duclos' beschrijving kan in verband worden gebracht met een brief die waarschijnlijk net voor 1900 is geschreven door Louis Beyaert aan Duclos. Daarin vraagt de jonge Beyaert de kanunnik raad bij het ontwerpen van een nieuwe kruisweg voor de firma. Op het moment van schrijven had hij net de vierde statie afgewerkt: 'Je viens de commander une collection de photographures en Allemagne, donnant les tableaux des principaux maitres du moyen âge, ainsi qu'un ouvrage sur Albert Dürer donnant les tableaux de se maitre. On m'a dit que j'y trouverais de bons documents. Papa a fait photographier aussilepanneau de Vandermeire, à la cathédrale de Bruges'^[14]. Deze woorden bewijzen hoe Beyaert in de kunstgeschiedenis dook op zoek naar bronnen voor zijn kruisweg, en daarbij bijgestaan werd door Duclos.

[12] A. DULCOS, 'Van hier en van elders', in: *Rond den Heerd*, 25(1890-1892), nr. 25, p. 199.

[13] J. VAN CLEVEN, 'Een creatief spel met nieuwe regels ca. 1865-1885', in: J. VAN CLEVEN, F. VAN TYGHEM, I. DE WILDE, e.a., *Neogotiek in België*, Tielt, 1994, p. 128.

[14] BRUGGE, Provinciale Bibliotheek Tolhuis, *Westflandrica*, inv. nr. 12 AB 2: brief van Louis Beyaert aan Adolf Duclos, [s.d.].

Dat hij de priester voor dit alles aanschreef, hoeft niet te verwonderen. Als oudheidkundige besteedde Duclos immers alle aandacht aan de historiciteit, wat in de neogotische beeldende kunst onder meer inhield dat het juiste iconografische programma werd gekozen. Zijn strengheid op dit vlak wordt aangetoond door een dispuut met één van de medewerkers van de firma Beyaert, de kunstschilder Hendrik de Graer (1856-1915), rond 1900 *chef d'atelier* in de Mariastraat. Duclos was het oneens met De Graers iconografische keuzes voor het pestschilderij op de hoek van de Sint-Jorisstraat en de Poitevinstraat. Duclos vond dat De Graer lokale, Brugse pest-heiligen had moeten (her-)gebruiken, en dan nog het liefst die heiligen die op de voorgaande pestschilderijen voorkwamen. Met bijdragen en lezersbrieven in *La Patrie* en *Kunst* gingen de twee elkaar steeds meer op het persoonlijke af te lijf. Het tijdschrift *Kunst* zag zich zelfs genoodzaakt een brief van De Graer gedeetelijk te censureren^[15]. De familie Beyaert uitte haar sympathie voor Duclos bij monde van Louise-Marie Guerette, sinds 1899 de derde echtgenote van Karel Beyaert. Zij meldde Duclos per persoonlijke brief dat ook bij Karel Beyaert De Graer persona non grata was geworden^[16].

DE GOTHISCHE KRUISWEG IN IEPER, LUIK EN RUMBEKE

De kruisweg die Beyaert op het moment van zijn brief aan Duclos ontwierp en waarover hij berichtte, werd aanvankelijk ontworpen voor de Sint-Jacobskerk van Ieper, en zal bij latere bestellingen ook als dusdanig worden beschreven. In een verkoopscatalogus van de firma Beyaert, te dateren na de Eerste Wereldoorlog, wordt geschreven over 'Kruisweg van Yper door L. Beyaert'^[17]. In de catalogus van 1905 had men het over 'Gothische kruisweg' en vermeldde men ook: 'Deze

[15] 'Brievenbus', in: *Kunst*, 22 september 1900, p. 144.

[16] BRUGGE, Provinciale Bibliotheek Tolhuis, *Westflandrica*, inv.nr. 11 AB 22: brief van Louise Guerette aan Adolf Duclos van 26 september 1900. Dertig jaar na de feiten kan men nog een sneer vanwege Louis Beyaert zien in de richting van De Graer. Beyaert had het toen over de portretten van Guido Gezelle die doorheen de geschiedenis vervaardigd werden. De lof voor de buste door de Roeselarenaar Jules Lagae (1862-1931) - het enige bij leven vervaardigde portret van de priester-dichter - wordt er gejuxtaposeerd met kritiek op anonieme meesters, die Gezelles gezichtskenmerken (grote schedel, zware oogleden) al te veel in de verf zouden gezet hebben. Zonder twijfel verwees hij daarbij naar het bekende postume portret door De Graer uit 1905 in het Gezellemuseum. L. BEYAERT, 'Mes souvenirs sur Guido Gezelle', in: *Le XXe Siècle*, 11 mei 1930.

[17] BEYAERT, *Kerkelijke kunst, Art liturgique. Liturgical art* [verkoopscatalogus], Brugge, Liturgische kunststudio's Beyaert, [s.d.], p. 6-7 (zoals bewaard in: BRUGGE, Provinciale Bibliotheek Tolhuis, *Westflandrica*, inv.nr. 5.292).

Kruisweg is op de groote meesters der Vlaamsche School bestudeerd, en onder de leiding van den geleerden ouheidskundige, kanonik Duclos, door Mr. Louis Beyaert van Brugge, uitgevoerd^[18]. De bestelling vanuit Ieper kwam niet uit de lucht vallen, aangezien Duclos er pastoor was van 1897 tot 1903^[19].

Niet lang na de totstandkoming van het ontwerp voor Ieper kon Beyaert met dezelfde kruisweg aan de slag voor Rumbeke. De pastoor aldaar, Leopold Slosse (1842-1920), schreef in zijn parochiekroniek, het *Memorialia Rumbecanum*, op 5 december 1901 over de inwijding van het religieuze kunstwerk^[20]. Ook hij legde de link met Sint-Jacobs in Ieper, alsook met kanunnik Duclos. Voor de betaling werd blijkbaar op de parochianen gerekend, waardoor de aankoop niet in de boekhouding van de kerkfabriek voorkomt^[21]. Aangezien de intekenaars per statie 600 frank betaalden en indien er van uitgegaan wordt dat de volledige som bij de firma Beyaert terecht kwam, betekent dit een totale kost van 8.400 frank. Dit maakt de Rumbeekse kruisweg 20% duurder dan de duurste vermelde optie in de catalogus van 1905. Deze hoge kost resulteerde dan ook in een zeer rijkelijke uitvoering, in tegenstelling tot exemplaren in de Onze-Lieve-Vrouwekerk van Hamoir en in de kapel van Notre Dame au Bois van Wixhou in Argenteau, beide in Luik. Deze Luikse exemplaren van de *Gothische kruisweg* zijn bescheidener, op vlak van materiaal (resp. schildersdoek en zink, daar waar in Rumbeke mahoniehout werd gebruikt), afmeting (74,5 x 47,5 cm en 69 x 70 cm, tegenover de Rumbeekse kruisweg, 108 x 82 cm), en vooral ook compositie. De Rumbeekse kruisweg valt immers op door onder meer rijke achtergronden, een veelheid aan figuren en een hoge graad van detail. Dit geldt in het bijzonder voor de ornamenten op het graf van Jezus in de veertiende statie en de haarfijn uitgewerkte stralenkrans. Ook de Rumbeekse lijsten zijn erg gedetailleerd en

[18] C. BEYAERT, *Atelier de peinture. Art studio. Schilder-atelier. Maler Atelier* [verkoopscatalogus], Brugge, Beyaert, 1905, p. 10 (zoals bewaard in: BRUGGE, Provinciale Bibliotheek Tolhuis, *Westflandrica*, inv. nr. 1.013 D 6).

[19] M. MESSEYNE, 'Duclos, de Mamez en Compostella, relaas van een raadselachtige reis', in: *Sint-Jacobs Ieper. Een vergeten monument – een parochie om te onthouden*, Ieper, 2009, p. 163.

[20] ROESELARE, Stadsarchief, *parochie en kerkfabriek Sint-Petrus en Paulus*, inv. nr. 60 F51: *Memorialia Rumbecanum*.

[21] De intekenaars waren (per statie): I: pastoor Slosse zelf; II: kanunnik Vansteenkiste; III: kanunnik Rommel; IV: D'Hont-Bossaert; V: Vergote-D'Hont; VI: Van Steenkiste-Callens; VII: Lybeer; VIII: weduwe Sabbe; IX: Sabbe; X: Bulckaert; XI: Vergote-De Rynck; XII: DelaHousse-Vande Putte; XIII: Verraes; en XIV: pastoor De Blauwe. De namen die cursief staan, verwijzen naar intekenaars van wie de schenkingsplaatjes nog aan de lijst zijn bevestigd.

verfijnd. In Luik hebben we daarentegen te maken met de 'Kruisweg van Yper vereenvoudigd', een optie zoals die in de latere catalogus werd vermeld.

BEYAERTS ZOEKTOCHT IN DE KUNSTGESCHIEDENIS

Louis Beyaert baseerde zijn compositie en de verschillende figuren met hun houdingen, tronies en kostumering op tal van laat-middeleeuwse panelen die hij als visuele bronnen hanteerde. Uiteraard kunnen hier slechts die visuele bronnen vermeld worden waarvan met zekerheid geweten is dat Beyaert ze gezien en gebruikt heeft. Behalve door visuele overeenkomsten die onmogelijk op toeval kunnen berusten, geven een aantal bewaarde documenten een aanzet. Enerzijds waagt pastoor Slose zich in zijn *Memorialia* aan enkele kunsthistorische verwijzingen. Hij vermeldt Holbeins portret van de burgemeester van Basel als voorbeeld voor Pilatus, samen met Ursula uit Memlings *Ursulaschrijn* (Brugge, Sint-Janshospitaal) voor de vrouw naast de troon. Die laatste verwijzing houdt enigszins steek, maar Pilatus - net als de gehele eerste statie - lijkt veeleer te zijn gebaseerd op het linker luik van Gerard Davids bekende *Oordeel van Cambyses* (Brugge, Groeningemuseum), waarbij o.a. de rode mantel van Sisamnes, de veroordeelde rechter op de troon, werd overgenomen (illustraties 1 en 2). De positie van de figuren in combinatie met de twee bogen van de arcaden op de achtergrond maken van Davids paneel een duidelijke bron. De centrale ridderfiguur op de tweede statie komt dan weer rechtstreeks uit het *Ursulaschrijn* gewandeld (illustraties 3 en 4). De Rumbeekse pastoor gaf in 1901 ook twee architecturale verwijzingen. Opnieuw gaat het om Brugs erfgoed, met name de buitentrapp van de Heilige Bloedkapel (achtergrond achtste statie) en de gevel van het Tolhuis op de Jan van Eyckplaats (achtergrond zesde statie).

Een ander document waarop we ons kunnen baseren, is de eerder vermelde brief waarin Beyaert het oeuvre van Dürer en Vandermeire vermeldt, alsook niet nader genoemde Duitse schilderijen. Dat *Het oordeel van Cambyses* niet het enige werk van David was dat Beyaert gebruikte, bewijst een blik op *De kruisiging* (Berlijn, Gemäldegalerie) van de hand van dezelfde meester (illustraties 5 en 6). Een foto naar dit werk zat ongetwijfeld tussen de collectie die door vader Beyaert werd opgestuurd, aangezien zowat de volledige twaalfde statie rechtstreeks lijkt overgenomen te zijn.

Voor de figuren onderaan deze statie ging Beyaert opnieuw te rade bij Memling. Zijn *Greveradenaltaar* (Lübeck, St. Annen-museum), eveneens een werk



*Lijntekening naar G. David, Oordeel van Cambyses, 1498 (Brugge, Groeningemuseum)
L. Beyaert, Gothische Kruisweg (statie I), 1900-1901 (Rumbeke, Sint-Petrus en Pauluskerk)*



*Lijntekening naar H. Memling, Ursulaschrijn, vóór 1489 (Brugge, Sint-Janshospitaal)
L. Beyaert, Gothische Kruisweg (statie II), 1900-1901 (Rumbeke, Sint-Petrus en Pauluskerk)*



uit Duitsland, bood Beyaert niet minder dan negen figuren, in totaal gegroepeerd in vier groepen. De man in harnas met opgestoken hand uit Memlings paneel, komt samen met twee van zijn kompanen terug onderaan de twaalfde statie. Ook beide zondaars die naast Jezus werden gekruisigd, plukte Beyaert uit Memlings *Greveradenaltaar*, waarbij voor de linkse zondaar ook de volledige achtergrond werd overgenomen. Onderaan rechts op dezelfde statie dubbelen drie van de



Lijntekening naar G. David, Kruisiging, 1515 (Berlijn, Gemäldegalerie)
L. Beyaert, Gothische Kruisweg (statie XII), 1900-1901 (Rumbeke, Sint-Petrus en Pauluskerk)

vier soldaten uit Memlings paneel om de kleren van Jezus (illustraties 7 en 8). Van Albrecht Dürer lijkt Beyaert echter niks te hebben overgenomen, hoewel de Duitse grootmeester met zijn *Kleine en Grote Passie* talloze inzetbare figuren ontwierp. Wel is het opvallend hoe Beyaert vanaf ca. 1900 gaat signeren met een monogram (LB, later LBC) dat veel weg heeft van de kleine D in een grote A waarmee Dürer steevast ondertekende. Deze wijze van signeren is onder andere terug te vinden op de tweede statie, rechts onderaan.

Mogelijk zijn enkele opmerkelijke iconografische keuzes aan Duclos' invloed te wijten. Zo is op de kruisigingsstatie een vrouw met de tafelen der wet verbeeld. Zij symboliseert *Saynagoge*, de oude (Joodse) kerk, die in de laatmiddeleeuwse iconografie steevast met *Ecclesia*, de nieuwe (katholieke) kerk, werd gecontrasteerd. Deze praktijk was echter in ongebruik geraakt, en ook op dit vlak ging Beyaert 'terug' naar de middeleeuwen. Ook verbeeldt de schilder in de laatste staties de relik van het Heilig Bloed op een opvallende manier, daar ze niet - zoals de gewoonte was - in een graal, maar in een transparante koker wordt gevat, waardoor de link met de Brugse relik duidelijk wordt.

Tot slot rest ons Beyaerts vermelding van "Vandermeire". Met die naam doelde Beyaert op de laatmiddeleeuwse schilder die in de negentiende eeuw onder de naam Gerard van der Meere bekend stond. In Brugge was hij vooral gekend als vervaardiger van het paneel met passietaferelen, heden nog steeds bewaard in de kathedraal. Tegenwoordig wordt echter gesproken over de Meester van de



Lijntekeningen naar H. Memling, Greveradenaltaar(details),1491 (Lübeck, St Annen-museum)
L. Beyaert, Gothische Kruisweg (statie XI), 1900-1901 (Rumbeke, Sint-Petrus en Pauluskerk)

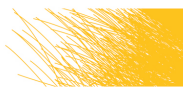
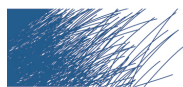
Brugse Passietaferelen^[22]. Op het centrale werk uit zijn oeuvre zijn, naar laat-middeleeuwse traditie, verschillende episodes uit de passie op één paneel te zien, met name de kruisdraging, de kruisiging en de bewening. Wat Beyaert aan Duclos schreef over dit paneel, ging dus zeker op: ‘...là aussi je pourrais trouver une ou deux stations’^[23]. Vreemd genoeg kan nergens in de gehele gothische kruisweg van Beyaert enig compositorisch element in verband worden gebracht met dit paneel.

[22] N. TOUSSAINT, ‘De kleine meesters van het einde van de 15de eeuw – Brugge’, in: R. VAN SCHOUTE en B. DE PATOUL (eds.), *De Vlaamse Primitieven*, Leuven, 1994, p. 497-517.

[23] BRUGGE, Provinciale Bibliotheek Tolhuis, *Westflandrica*, inv. nr. 12 AB 2: brief van Louis Beyaert aan Adolf Duclos, [s.d.].

Van groter belang zijn de opvallende overeenkomsten in werkwijze tussen Beyaert en de anonieme Vlaamse Primitief. De Meester van de Brugse Passietaferelen plukte immers uitvoerig figuren en houdingen uit het rijke oeuvre van voorgangers, zoals Memling, Dürer en de Meester van Flémalle. Neem daarbij Beyaerts materieel neogotisme (het gebruik van paneel, bladgoud,...), de benadering van de gladde schildertechniek van de late middeleeuwen, de atelierwerking met een schare anonieme uitvoerders en het iconografisch detailwerk van Duclos als expert ter zake, en de argumenten zijn voorhanden om de Rumbeekse kruisweg met recht en rede als schoolvoorbeeld van de neogotiek te omschrijven. Of om het met de woorden van de meester te zeggen: een *Gothische kruisweg*, ontworpen door Louis Beyaert als een moderne Meester van de Passietaferelen.

STEFAN HUYGEBART



biblio.ugent.be

The UGent Institutional Repository is the electronic archiving and dissemination platform for all UGent research publications. Ghent University has implemented a mandate stipulating that all academic publications of UGent researchers should be deposited and archived in this repository. Except for items where current copyright restrictions apply, these papers are available in Open Access.

This item is the archived peer-reviewed author-version of:

Title : De Rumbeekse kruisweg als kunstmuseum. (Kunst-)historische wortels van Louis Beyaerts
Gothische kruisweg in de Sint-Petrus en Pauluskerk te Rumbeke

Authors: HUYGEBART Stefan

In: Biekorf. West-Vlaams Archief voor Geschiedenis, Archeologie, Taal- en Volkskunde,
112(2012), nr.4, pp. 404-414.

To refer to or to cite this work, please use the citation to the published version:

HUYGEBART Stefan, De Rumbeekse kruisweg als kunstmuseum. (Kunst-)historische wortels van Louis Beyaerts *Gothische kruisweg* in de Sint-Petrus en Pauluskerk te Rumbeke, in: *Biekorf. West-Vlaams Archief voor Geschiedenis, Archeologie, Taal- en Volkskunde*, 112(2012), nr.4, pp. 404-414.