

van bouwmaterialen de clause toegevoegd: *te leveren up tienvoude cracht*¹⁴.

Samenvattend mag men zeggen dat de *cracht*-boete (Fr. *forche, enforchie*) van 6 lb., reeds in de XIII^e eeuw, te Brugge (en omstreken), op uitgebreide schaal door de schepenen toegepast werd als basis van een SYSTEEM van strafbedingen, dat grote analogie vertoonde met de strafbedingen die gezet werden op verbanning. Door de willekeurige wijze waarop de basis-boete gewoonlijk vermenigvuldigd werd, vormde dat systeem een krachtig wapen in de hand van de schepenen om hun vonnissen te doen eerbiedigen en stipt te doen naleven¹⁵.

Het ware zeker interessant konden meer teksten uit de rechtspraktijk, waarin dit soort strafbeding voorkomt, verzameld worden. Zij zouden wellicht toelaten de toepassingsmodaliteiten beter na te gaan: bvb. was er immer een belofte onder eed vanwege de veroordeelde het vonnis stipt te zullen naleven?

Deze nota over een eerder gering detail uit het oude Vlaamse procesrecht toont ook aan dat de teksten uit de rechtspraktijk gegevens kunnen verschaffen die men vruchteloos in de „wetgevende” teksten (keuren) zou zoeken.

C. WYFFELS

PROBLEMEN BETREFFENDE XVIII^e EEUWSE BRUGSE BEELDHOEWERS

De tentoonstelling van de XVIII^e eeuwse meesters Gare-mijn, Pulinx en Pepers, die in 1955 te Brugge plaats greep, had niet enkel de verdienste die kunstenaars aan een ruimer

¹⁴ L. GILLIODTS-VAN SEVEREN, *op. cit.*, *Introduction*, blz. 446, noot 1, *in fine* (a^o 1332).

¹⁵ Steunend op het geval Brugge tegen Sluis en de clause in contracten, omschreef L. GILLIODTS-VAN SEVEREN, *op. cit.*, *Tables et Glossaire Flamand, sub verbo cracht de voude cracht* als volgt: „Le terme implique une peine (augmentation de peine) appliquée pour non-exécution de stipulations déterminées”.

publiek te leren kennen¹, maar er werden ook kunsthistorische problemen aangeroerd. Z. E. H. A. Viaene heeft reeds de interessante vraag gesteld in hoever Pulinx de eigenlijke beeldhouwer, dan wel de aannemer-ontwerper was van de grafmonumenten der Brugse bisschoppen van Susteren en de Castillon².

Even moeilijk is het meestal, de naam te achterhalen van de beeldhouwer die de schrijnwerker of de timmerman hielp in het versieren van allerhande kerkmeubels.

De beeldhouwers in hout waren ondergebracht in het ambacht der schrijnwerkers — na 1762 in het verenigd ambacht van schrijnwerkers en timmerlieden — waar ze een speciaal proefstuk moesten maken om het meesterschap te bekomen. In een regeling tussen de ambachten van schrijnwerkers en timmerlieden, daterend uit 1737³, wordt in artikel 9 de verhouding tussen de beeldsnijders en schrijnwerkers als volgt bepaald :

„Voorts den vryen Meester Beelde-snyder, schuytende onder den Schrynwerker, sal vermoghen te maeken ende vermaeken, om te verkoopen, ter exclusie van alle andere, alle soorten van Beelde-werck, bestaende in Beelden, Kindekens, Engelkens, Cie-raeten aen Cassen, Deuren, Schauwen, Autaeren, Gestoeltsels, Predick-stoelen, Communie-bancken, Tomben'ende aen alle andere Wercken, Moleuren aen schilderyen ende Spiegels, soo nochtans, als hy eenige rechte Lysten sal hebben die met de schaeve moeten gesteken worden, gehouden zal zijn die te laeten steken ende vergaederen door eenen vryen Schrynwerker...”

We mogen dus aanvaarden dat een kunstvol sieraad aan een meubel, het werk is van een beeldhouwer, die behoorde tot het ambacht⁴. Hun naam echter, wordt dikwijls niet

¹ Aan het beeldhouwwerk van Pulinx en Pepers wordt nog geen aandacht geschonken in het derde deel van de *Kunstgeschiedenis der Nederlanden* (Utrecht, Antwerpen, 1956).

² *Kunst te Brugge in de 18^e eeuw* (Biekorf, LVI, 1955, blz. 217-219).

³ Reglement Van scheidynghe der Wercken van de twee Ambachten vande Schrynwerckers ende Timmerlieden binnen de Stadt Brugghe (Brugge, 1737).

⁴ Althans tot in 1773, toen de beoefening van de schilder-, beeldhouw-, graveer- en bouwkunst voor iedereen vrij verklaard werd. Te Brugge was men toen reeds enkele tijd vrij de kunsten te beoefenen.

vermeld; een kerkrekening o.a. beperkt zich meestal tot de vermelding van de naam van de schrijnwerker die het werk aannam, het gewone schrijnwerk vervaardigde en daarna het meubel afleverde. Zodoende weten we niet wie de schrijnwerker als beeldsnijder ter zijde stond; en voor de kunstgeschiedenis is dit juist de belangrijkste naam! We zijn er van overtuigd dat veel aannemers-schrijnwerkers aanzien worden als echte beeldhouwers!

Pastoor F. Ronse schreef dat de preekstoel van Zedelgem in 1766 gemaakt werd ⁵; in de kerkrekening van 1764-1766, fo. 39 v^o-40⁶ vinden we nauwkeuriger inlichtingen :

„Voorts betaelt aen Pieter Cools over de reste van het maecken ende leveringhe van eenen nieuwen predixstoel in dese kercke gestelt ten jaere 1766 volgens quytantie de somme van XVIII lb gr.

Voorts betaelt aen den selven Pieter Cools over den tool inde poorte van het uytcommen van den voorschreven predixstoel met de leveringhe van het jserwerck daer aen noodigh synde tsamen volgens quytantie de somme van X sch gr.

De voornoemde meester-schrijnwerker was geen vreemde voor de kerk van Zedelgem; in 1761 had hij o.a. gestoelten en het doksaal gemaakt⁷. Cools wordt in het resolutieboek van het ambacht der schrijnwerkers (1663-1762)⁸ en in de jaarlijkse ledenlijsten van het verenigd ambacht (vanaf 1775)⁹ enkel als schrijnwerker en niet als beeldhouwer vermeld. Hij zal dus de skulptuur niet uitgevoerd hebben. F. Vromman heeft op stijlkritische gronden het werk toegeschreven aan Pepers¹⁰, van wie we echter geen enkel beeldhouwwerk in

⁵ *De geschiedenis van Zedelgem en Veldegem*, blz. 82-84 (Torhout, 1934).

⁶ Brugge, Rijksarchief, 't Vrije 14194.

⁷ F. RONSE, *o.c.*, blz. 79, 85. Brugge, Rijksarchief, l. c.

⁸ Brugge, Rijksarchief, Fonds der Ambachten nr. 423.

⁹ Brugge, Rijksarchief, Fonds der Ambachten nr. 431 e.v. Tot 1786-'7 zijn de leden-beeldhouwers afzonderlijk ingeschreven; in totaal telden we vijftien meesters, waaronder de bekende Pieter van Wallegem, Joannes van Hecke en D. Dalcij.

¹⁰ *Barok- en Rococosculptuur in West-Vlaanderen (De Toerist, XXVII, 1948, blz. 343-347).*

hout kennen. Zijn naam komt niet voor in het reeds vermelde resolutieboek van de schrijnwerkers¹¹, noch in de resolutieboeken der verenigde ambachten¹², noch in de rekening van het verenigd ambacht. Pepers zal dan ook het beeldhouwwerk aan de preekstoel te Zedelgem niet vervaardigd hebben¹³, want we geloven niet dat het ambacht zou toelaten dat iemand, die geen lid was, houtskulptuur aan een meubel zou vervaardigen, althans niet vóór 1773, toen het dekreet over de vrije beoefening der kunsten uitgevaardigd werd. En na 1773 zorgde het ambacht er ijverig voor dat gewone versiering en „mecanique wercken” aan timmer- en schrijnwerk enkel verricht werden door de vrijmeesters van het ambacht. In een nota van 1774 worden die „mecanique wercken” als volgt omschreven: „alle soorten van attributen, van musicaele instrumenten, cieraeten, cartellen van kassen ofte boise-ringhen, trouffeën, consooltafels, capiteelen, consolen in pilasters, cornicopien als van alle fruijten ende gewassen, festons, alle soorten van loverwercken, blommen ende alle cieraetwercken, dienende soo op sikh selven als vermijngelt met architecture als in andere voordere wercken in gheene const bestaende,...”¹⁴.

* *
* *

¹¹ De namen „beeldhouwer” en „beeldsnijder” worden door elkan-der gebruikt.

¹² Brugge, Rijksarchief, Fonds der Ambachten nr. 426-427.

¹³ Op blz. 82 schrijft Ronse dat het voetstuk van de preekstoel, S. Jan voorstellend, in 1761 gemaakt werd voor 2 pond 6 schellingen en 8 groten; hij verwijst naar een rekening in de farde Hoogzaal. In die farde steekt een los blad „Memorie vande oncosten van het maecken van den doghsael ende trasportteeren vanden orgel ten jaere 1761 inde maendt november alsvolgh”. Er staat o.m. volgende post in: „het nieuw stappeel met eenen gesneden arent cost 2-6-8”. We zien niet goed in hoe uit die post kan blijken dat de S. Jansfiguur onder de preekstoel uit 1761 zou dateren, en niet uit 1766 zoals de rest van de preekstoel.

¹⁴ Brugge, Stadsarchief, Ambacht der metselaars en steenhouwers.

¹⁵ Zie voor deze meester: M. SELSCHOTTER, Henri Pulinx, sculpteur brugeois, 1698-1781 (*An. de la Soc. d'Em. LXIII*, 1930, blz. 1-35); E. DHANENS, Hendrik Pulinx 1698-1781, (*Drie Vlaamse meesters van de XVIII^e eeuw: J. Garemijn, H. Pulinx, P. Pepers*, blz. 69-88. Brugge, 1955). In verband met het hier behandelde onderwerp

In 1767 beklaagde „constbeelthauwer” H. Pulinx¹⁵ er zich over dat hij nooit betaald geworden was voor ”de debvoiren ende moijenissen bij hem suppliant als statuaire ende schulpteur gedaen ten versoucke vande gheseyde heeren deken, pastoors ende kerckmeesters der voornoomde kercke in het concipieren, maecken moddellen ende tdoen beschattinghe tot het maecken van eenen nieuwen predickstoel van marmer” in de Sint-Salvatorskerk te Brugge¹⁶. Voor dit werk dat acht à negen jaar geleden gebeurd was vraagt hij 25 ponden gr.¹⁷. Hij had verschillende modellen geboetseerd, waaronder enkele ”die hij benevens de gonne van sieur Pepers heeft gebracht in den hof vanden heer kerckmeester van Eenooghe ter examinatie van sieur De Visch ende Garemin”. Verder had hij „in hunne s’verweerders kercke te midden geplaseert een schets vanden predickstoel ghemaect van mande goet in de waerachtige grotte...”. Daar er aan de kansel marmer, koper en ijzer zou verwerkt worden, beraadslaagde Pulinx met vaklieden om zijn bestek op te maken. Hij had beloofd dat zijn prijs 2000 à 3000 guldens lager zou zijn „als de leeghste apresiatie die soude connen overgegeven worden tgonne dheeren alsoo bevonden hebben”.

De verweerders verklaarden echter dat ze Pulinx nooit last gegeven hadden ontwerpen te maken voor de geplande preekstoel, noch dat ze beloofd hadden hem te vergoeden voor het gedane werk. Hij had alles uit eigen beweging gedaan, nadat

vermeldt schrijfster op blz. 84: „z.d. — Niet uitgevoerd ontwerp voor preekstoel in Sint-Salvators” met verwijzing naar THIEME-BECKER, Allgemeines Lexikon... blz. 459 (Leipzig, 1933), waar men ten onrechte schrijft dat Pulinx met zijn zoon de preekstoel ontwierp en begon, maar niet beëindigde. Bedoeld wordt de nog bestaande preekstoel, die door H. Pulinx junior ontworpen werd.

¹⁶ De stukken betreffende de ontwerpen voor een nieuwe preekstoel in Sint-Salvators werden ons uit het archief van deze kerk, door Z.E.H. M. English bereidwillig ter inzage meegedeeld. Hij weze er hartelijk om bedankt, evenals voor andere inlichtingen die hij ons, in verband met dit artikel, verstrekke.

¹⁷ Het was voorzeker uit armoede dat Pulinx poogde geld te bekomen voor iets dat zo lang geleden gebeurd was. Twee jaar vroeger, in 1765 had hij zijn „Deductie ofte demonstratyf bewys van den ondergank ende ruine van Hendryck Pulinx (d’oude)” uitgegeven.

hij vernomen had dat men van zinnens was een nieuwe kansel te plaatsen. „Het is selfs soo verre van daer dat de verweerders tot maecten van eenigh model vanden gemelden predickstoel eenighlyck order ende last gegeven hebben aen den statuaire Pieter Pepers, den welcken mits dien daer over langhen tydt is voldaan geworden”¹⁸.

Toen Pulinx zag dat het model van Pepers zou uitgevoerd worden, maakte hij, per onderdeel uitgewerkt, daarvoor een begroting op. Het model van Pepers, op $1/4$ van de voorziene grootte, stond in de vergaderkamer; Pulinx werkte twee dagen aan het maken van de profielen; hij liet een houten model op $1/16$ vervaardigen en zond het op naar een marmerwerker in Fontaine-l'Évêque, in Henegouwen¹⁹. Met hem en met een koperslager en een smid maakte hij „onderlinghe conditien ende contracten van aenneminghe”; enkele opdrachtgevers zouden hem naar Holland vergezellen voor het uitkiezen en kopen van marmer voor de figuren²⁰. Met zijn bestek bleef Pulinx tenslotte 3000 gulden onder de laagste aanbesteder; de uitvoering ging echter niet door. We weten niet of alle aanbesteders ook eventuele uitvoerders zouden geweest zijn; er zijn aanwijzingen dat Pulinx daadwerkelijk als beeldhouwer zou opgetreden hebben²¹. Het is nochtans eigenaardig dat er

¹⁸ Die bestelling kan ten vroegste in 1759 gebeurd zijn, toen Pepers uit Parijs terugkwam. J. GAILLIARD (Ephémérides brugeoises, blz. 164. Brugge, 1847) schrijft dat Pepers in 1762 voor Sint-Salvators een ontwerp maakte voor een marmeren preekstoel in de vorm van een boom. In ons artikel over Pepers in de katalogus *Drie Vlaamse meesters*, blz. 96, namen we dit gegeven over. Het ontwerp dateert dus uit 1759 of wellicht 1760.

¹⁹ Schouwen, altaren, graftomben,... werden dikwijls uit Henegouwse marmerbedrijven ingevoerd. Zie voor het centrum Rance: M. E., Groeninghe-Belleghem (*Biekorf*, XXV, 1914-1919, blz. 152-156; G. MICHIELS, Marmerwerk uit Henegouwen te Brugge in de 18e eeuw (*Biekorf*, LVI, 1955, blz. 173-178).

²⁰ Dit marmer was waarschijnlijk afkomstig uit Italië en over zee naar een Noord-Nederlandse haven gevoerd. Cfr. de vier marmerzuilen voor het doksaal van de Brugse Sint-Salvatorskerk, die in 1679 en 1681 in Amsterdam, van uit Genua aankwamen. K. VERSCHELDE, De kathedrale van Sint-Salvator te Brugge, blz. 156 (Brugge, 1863).

²¹ Pulinx zegt dat de verweerders „alle de stucken van medaillien, barlieven, figuren ende siraeten noodigh tot den selven predickstoel

aanbesteed werd voor de uitvoering van het ontwerp van Pepers, die toch ook beeldhouwer was.

* *
*

In dat verband is er nog een andere belangwekkende vraag. Tot welk ambacht behoorden marmer- en steenbeeldhouwers als Pulinx en Pepers? Over het algemeen wordt aangenomen dat ze behoorden tot het ambacht der metselaars en steenhouwers. Pulinx en Pepers treffen we niet aan in de lijsten van gezegd ambacht, o.a. in die van 1764-'5, 1765-'6, op het Brugs stadsarchief bewaard. Het is ook wel eigenaardig dat om vrijmeester-steenhouwer te worden de opgelegde proefstukken meer tot het bouwvak dan tot de kunst schijnen te behoren. Volgens een besluit van 10 januari 1644, nog in 1769 gekopieerd en toen dus nog in voege²², hadden ze een zuil, een schouw of een gewelf te tekenen alsmede een onderdeel te kappen. Ook een opmerking van Ledoulx verdient aandacht. Hij schrijft dat de beeldhouwer P. Bral, die in 1745 als eerste de Akademie verliet, weinig werk in steen en marmer had, en daarom vrijmeester-steenhouwer werd om grafzerken te mogen maken²³. Dat wijst er wel op dat hij als beeldhouwer in het ambacht niet ingeschreven was.

Het komt ten andere wel meer voor dat een beeldhouwer zich in het ambacht laat inschrijven, maar dan om specifieke arbeid van het ambacht te mogen uitoefenen. In 1786 verklaren de „vrije meesters steenhauwers ende konstwerkers” P. Brulois, P. Marlier en E. Feys dat ze aangenomen en uitgevoerd hebben „de restauratie van den voorgevel van het wethuijs dezer voormelde stede, benevens het nieuwe maeken ende leveren van elf daer toe gerequireerde figuren ofte standtbeelden”.²⁴ Deze meesters komen in die jaren in de

elck op sighselven souden hebben trachten te bedelen, emmers toegenegende prochianen in hun particulier geengageert voor de becostinge van diere met versekeringe dat niemant buiten den heescher alle het selve werck en soude hebben gemaect hebben”.

²² Brugge, Stadsarchief, Ambacht der metselaars en steenhouwers.

²³ P. LEDOULX, Levens der konst-schilders... 1795, blz. 103. (Brugge, Stadsarchief). Tussen 1754 en 1773 zetelt P. Bral verschillende malen in het bestuur van dit ambacht.

²⁴ Voor dit en ander bijkomende werk, o.m. konsoles, ontvingen ze 294 ponden gr. zoals overeengekomen was. In het vertoog vragen

lijsten van het ambacht der metselaars voor, om het gewoon steenkapperswerk, zoals voor de vermelde gevelrestauratie, te kunnen verrichten. Sinds het dekreet van 1773 waren ze ten andere vrij beelden te maken.

Uit het vertoog van die meesters leren we dus dat ze o.m. elf beelden maakten; A. Janssens de Bisthoven, die een grondige studie maakte over het beeldhouwwerk van het Brugs stadhuis, nam aan dat men in 1786 maar vier beelden vervaardigde²⁵. De tekst van de tijdgenoot P. Ledoulx laat zich nochtans bezwaarlijk zo interpreteren²⁶. Volgens hem plaatste men in 1786 ten eerste drie beelden (F. III, F. IV, K. II), die nochtans reeds in het door Wijdts gedrukte boek²⁷

ze 100 ponden bij (Brugge, Stadsarchief, Ambacht der metselaars en steenhouwers).

²⁵ Het beeldhouwwerk van het Brugsche stadhuis (*Gentse Bijdragen*, X, 1944, blz. 28).

²⁶ „Het doet voorders te aenmercken dat op den geseijden derden rang der beelden, daer voortijds geen gesteld hebben geweest alhoewel in een boeck genaemt het herstelde stadhuijs van Brugghe, dat gedruckt is geweest bij Andreas Wijts, daer bij gebraght sijn de twee beelden van Philippus IV koning van Spagnien op de numero 33 en van Carolus II koning van Spagnien op de numero 34 gelyck hij stelt het beeld van Philippus den III koning van Spagnien op de numero 28 en alsoo het stadhuijs van Brugghe ten jaere 1786 nieuw hersteld wierd en herschildert, wierden alsdan daer in bijgevoeght het vervolgh der graven van Vlaenderen, te weten op den numero 28 Philippus den III, op den numero 33 Philippus den IV koning van Spagnien en op den numero 34 dat van Carolus den II koning van Spagnien en voorts wierd alsdan gesteld inde openstaende capellekens de beelden van Philippus V koning van Spagnien om te dienen voor numero 35, Carolus VI keijser van Roomen voor numero 36, Maria Theresia II keijserinne voor numero 37, gravinne van Vlaenderen, Josephus II keijser van Roomen voor numero 38. Voorts wierd alsdan oock nieuw gemaect het beeld van Theodericus van Elzation, hetgone gestelt wierd op den vierden rang der beelden, te weten op de drij thorens, en wierd gesteld op numero 11, daer van te voeren geen beeld hadde ingeweest”. Hst. 448, fo. 59, Brugge, Stadsbibliotheek. Cfr. ook A. JANSSENS DE BISTHOVEN, o.c., blz. 78-79.

²⁷ Bedoeld wordt J. DANCKAERT, Het nieuw Brugsche herstelde Stadhuis (Brugge, 1711).

Op f^o 48 van hs. 448 wordt onder de afbeelding van Filips III nog eens uitdrukkelijk gezegd dat het beeld maar in 1786 geplaatst werd.

over het herstelde stadhuis vermeld zijn, vervolgens plaatsten men nog vier beelden (F. V, K. VI, M. T., J. II) in de openstaande nissen, eindelijk stelde men het beeld van D. v. d. E. op een torentje. Men komt zo tot acht beelden, die in 1786 geplaatst werden. Er bleven nog drie nissen open; zo staat ook de gevel op het schilderij van Ledoux (nr. 282 in het Groeningemuseum) afgebeeld. Heeft men elf beelden besteld en uitgevoerd, maar er slechts acht opgesteld?

L. DEVLIEGHER
Aspirant N.F.W.O.

HET BEGIN VAN HET HARINGKAKEN TE BIERVLIET (± 1400)

Het Oostends memorie van 1483, waarvan de geloofwaardigheid in twijfel getrokken geworden is, was er werkelijk niet zover naast, daar waar het beweerde: „t en is niet boven 80 jaren leden, of daer omtrent, dat men de coopmanscepe van den harync te kakene begonste te doene in Vlaendren... ende was ooc een langhe poose daernaer eer de neeringhe van dien rees”¹. Voor Biervliet, de bakermat van de Vlaamse kaakharingindustrie, en Hughevliet, de woonplaats van Willem Beukel, de visser, die volgens de traditie het eerst de haring op zee kaakte, is dit bepaald aan te tonen.

Het staat vast, dat eerst omstreeks 1395, te Sluis, losplaats van de Schonense kaakharing, door de Vlaamse vissers gekaakte Noordzeeharing uit zee aangevoerd werd. Het volgend jaar achtte de hertog van Bourgondië, wellicht onder de druk van de Hanze, het nodig deze aanvoer ten strengste te verbieden. De hertogelijke ordonnantie betreffende

¹ E. VLIETINCK, *Cartulaire d'Ostende*, Antwerpen, 1910, blz. 207-223, nr 55. Oostends antwoord op de aanteigingen van Damme en Nieuwpoort in zake de haringhandel. Stuk van 1483, art. 18. Zie ook art. 3 en 67. De geloofwaardigheid van deze passus werd betwist door G. Doorman, dipl. ing., in zijn artikel: *Het Haringkaken en Willem Beukels*, verschenen in het *Tijdschrift voor Geschiedenis*, 69ste jg. (1956), blz. 384.