

De gerestaureerde Sint-Odulphuskerk in Borgloon

Een open kerk met een verleden, een heden en een toekomst¹

Jeroen Reyniers, Wilfried Grommen, Jan Jaspers,
Rob Vandueren, Guy Vijgen, Jos Vrancken

Van ver in de omtrek zichtbaar, hoog op de heuvel van de kleine stad Borgloon en midden in het Haspengouwse landschap ligt de Sint-Odulphuskerk (afb. 1). Ze heeft een eeuwenoude geschiedenis en wordt steeds als belangrijk gebouw in de studies van de romaanse bouwkunst opgenomen.² Naar aanleiding van de afgeronde restauratiewerken wil dit artikel een nieuw overzicht brengen van de verschillende bouwfases en decoratie-campagnes van de kerk. Eveneens wordt de recente restauratie toegelicht, waar op de specifieke keu-



Afb. 1: Zicht op de zuidzijde van de stad Borgloon met de Sint-Odulphuskerk en bijgebouwen.
Foto Ghislain Lambrechts Hendrieken.

zes wordt ingegaan. Aanvullend volgt een toelichting van het theologisch doordachte verhaal in het hoogkoor, dat dankzij de restauratie terug helemaal tot zijn recht komt. Deze bijdrage eindigt met een blik op de toekomst. Een visietoelichting opent de kerkdeuren om met een vernieuwde en verruimde blik van start te gaan.

Een geschiedenis van 1000 jaar

De kerk vindt haar oorsprong in een heel oude stichting, mogelijk ouder nog dan haar bestemming als burchtkapel van de graven van Loon begin jaren 1000. Of de 11de-eeuwse kerk eerst een grafelijke paltskapel was dan wel een kapittelkerk, blijft vooralsnog een vraag. Wellicht kende deze plek reeds een kanunnikengemeenschap aan het einde van de 10de eeuw, dus nog voor de eerste graven van Loon deze site uitkozen en een burcht voor hun residentie net naast de kerk bouwden.³ Hoe dan ook is de Sint-Odulphuskerk één van de oudste collegiale kerken in het bisdom Luik. Vast staat dat in 1047 een kerkwijding plaatsvond door de Luikse aartsdiaken Herman waarbij de kerk werd toegewijd aan de heiligen Petrus en Paulus en aan de heilige Odulphus.⁴ Voor het patrocinium van Sint-Odulphus, een 9de-eeuwse heilige uit Friesland en Utrecht, is het grafelijk Huis van Loon verantwoordelijk. Dit geslacht van (vermoedelijk) Karolingische afkomst was verwant met bisschop Balderik I (†975) die in Utrecht de verering voor de heilige Odulphus uitbouwde.⁵ Het graafschap Loon bestreek op zijn hoogtepunt ongeveer wat nu provincie Belgisch-Limburg heet. Het is in de Sint-Odulphuskerk dat de graven van Loon tot 1366 en nadien de prins-bisschoppen van Luik bij hun aantreden werden geïnstalleerd als graaf van Loon.⁶

De bouwgeschiedenis van de huidige kerk is ouder dan de kerkwijding van 1131, toen een vroeger bouwsel werd vervangen of vergroot.⁷ De spaarnissen rond de rondboogramen, hoog in de muren van onbewerkte rivierkeien en silexscherpen, zouden duiden op een Ottoonse invloed en een oorsprong die teruggaat tot midden 11de eeuw.⁸ In het huidige middenschip is deze vroegromaanse pijlerbasiliek van zes traveeën goed zicht-



Afb. 2: Bewaard deel van de timpaansteen uit de 12de eeuw, ingemetseld in de muur van de kloostergang. Foto Paul Delaet.

baar, met haar zeer zware pijlers, iets dünnere schipmuren (kenmerkend voor de hoge ouderdom), rondboogarcaden en een vlakke houten zoldering. In 1180, na brandstichting door Luikse troepen, werd deze kerk onmiddellijk hersteld door Gerard I (1171-1194), graaf van Loon. Uit Utrecht werden nieuwe Sint-Odulphusreliëken overgebracht.⁹ Een timpaansteen ter herinnering aan de wijding van de 12de-eeuwse kerk is gedeeltelijk bewaard (afb. 2). Dit zandstenen reliëf bevond zich tot 1786 boven het portaal en is nu ingemetseld in een muur van de kloostergang.



Afb. 3: Romaans kapiteel met Bileam en ezel. Heimo-atelier, 12de eeuw, afkomstig uit de voormalige kapittelzaal en nu verankerd in een muur van de sacristie. Foto Paul Delaet.

In de 12de eeuw werd de kerk ook uitgebreid met een romaans kloosterpand en kapittelgebouwen. Enkel een gedeelte van de oostelijke gang is hiervan behouden. Vijf bewaarde romaanse kapiteeltjes en andere lapidaire fragmenten zijn allicht afkomstig van de 12de-eeuwse kapittelzaal (afb. 3). Ze hebben stilistische verbanden met de romaanse kapitelen van de Sint-Servaasbasiliek en het kloosterpand van de Onze-Lieve-Vrouwekerk in Maastricht. De sculpturen worden toegeschreven aan beeldhouwers uit het Heimo-atelier in Maastricht.¹⁰

De Loonse graven zijn in die periode op het hoogtepunt van hun macht en invloed binnen het Duitse keizerrijk. Zij waren eveneens burggraaf van Mainz en graaf van Rieneck (nu Main-Spessart).¹¹ Ook in de ontwikkeling van de hoofse cultuur speelden zij een rol. De Loonse gravin Agnes van Metz (†1175) heeft als mecenas vanuit Borgloon Hendrik van Veldeke (ca. 1150-na 1186), de eerste Middelnederlandse dichter, aangezet tot het schrijven van zijn Servaeslegende.¹² In dezelfde periode woonde de recluse Jutta van Loon in een kluis, aangebouwd ergens tegen het koor van de kerk. Tot op heden blijft het onduidelijk waar ze specifiek stond. Het is in deze kluis dat ook de mystica Lutgardis van Tongeren (1182-1246) en Christina de Wonderbare (ca. 1150-1124) enige tijd bij Jutta verbleven.¹³ In het levensverhaal van Christina wordt op haar aanwezigheid in de kerk ingegaan: “Christina nam elke nacht deel aan de ochtendwake, de metten. Wanneer daarna iedereen de kerk verlaten had en de deuren gesloten waren, wandelde ze over de geplaveide vloer van de kerk en liet zo’n bekoorlijk gezang horen, dat het eerder van een engel dan van een mens leek te zijn.”¹⁴ Borgloon, mede door zijn belangrijke kerk, was rond 1200 een

belangrijk centrum van mystiek leven.¹⁵

In 1396 was de kerktoeren er slecht aan toe, waardoor het kapittel en de stad Borgloon besloten hem te laten afbreken en te vervangen.¹⁶ In 1406 was de nieuwe vroeggotische toren met vier geledingen op een zware onderbouw klaar. Het is deze toren die tot op vandaag overeind is gebleven. Hij sluit aan bij de binnenruimte van de kerk met een gotisch ribgewelf en een groot spitsboogvenster met maaswerk. In diezelfde periode, of niet veel later, werden nieuwe muurschilderingen in het kerkinterieur aangebracht, waarvan de voorstellingen van Petrus en Paulus bewaard zijn gebleven. Ze bevinden zich links en rechts op de koorboog die het schip scheidt van het koor (afb. 4 en 5).¹⁷



Afb. 4: Middeleeuwse muurschildering van Petrus aan de koorboog. Foto's Paul Delaet.



Afb. 5: Middeleeuwse muurschildering van Paulus aan de koorboog. Foto's Paul Delaet.

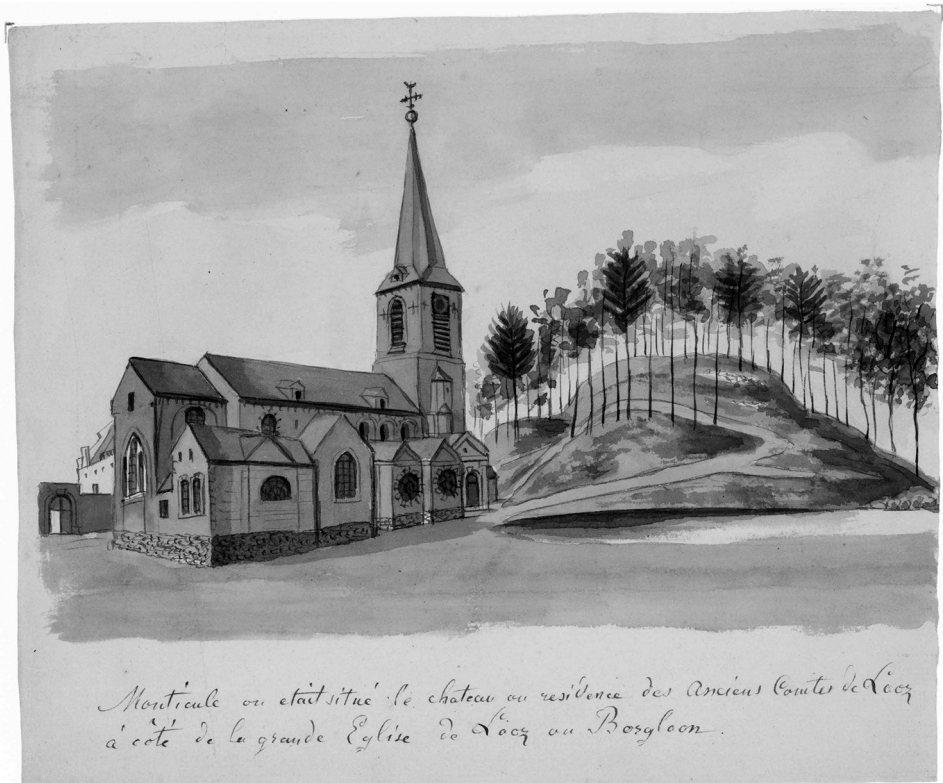
Herhaaldelijk werd in de volgende eeuwen de stad en de kerk geteisterd door brand en plunderende legers die Borgloon passeerden. Er is onder meer sprake van een kerkplundering in 1468 tijdens de Bourgondische Oorlog en in 1482 door Maximiliaan van Oostenrijk. In 1491 moet het roerende en mogelijk ook het onroerende van de gehele kerk er opnieuw aan geloven door het leger van Robert van der Marck. De Sint-Truidense kunstenaar Laurens Heroudt werd gevraagd om in 1557 de koormuren en het tabernakel met verschillende heiligen en religieuze scènes te beschilderen.¹⁸ Tijdens de Tachtigjarige Oorlog in 1568 verdween opnieuw veel van het interieur door de troepen van de prins van Oranje. In 1613 werd opgetekend hoe de kerk er binnenin uitzag, met maar liefst achttien altaren.¹⁹ Veel werd waarschijnlijk weer vernield bij de laatste grote plundering die plaats vond in 1654, op bevel van de hertog van Lorreinen.²⁰ Kort daarop werden stappen ondernomen om de kerk te herstellen en terug in gebruik te nemen.²¹

Betere tijden braken aan. In de 18de eeuw kreeg de kerk belangrijke uitbreidingen. In 1773-74 werden nieuwe kruisbeuken gebouwd en in 1783 een sacristie aan de noordzijde. In 1785-86 werd het interieur gerestaureerd en ingericht in rococostijl. Deze restauraties gebeurden naar een ontwerp van Barthélemy Digneffe (Luik) en werden uitgevoerd door architect Duckers (afb. 6). Tijdens de Franse Revolutie werd de kerk van 1797 tot 1802



Afb. 6: Het 19de-eeuwse kerkinterieur in rococostijl. Foto Blanchart frères, Hasselt. Postkaartafdruk Jos Vrancken.

gesloten voor de eredienst. Het belangrijkste meubilair kon gelukkig voor confiscatie worden behoed.²² Deze periode betekende ook het einde van de eeuwenlange aanwezigheid van de kanunniken.



Afb. 7: Philippus van Gulpen, *Kerk en burchtheuvel van Borgloon*, kort voor 1840. Ingekleurde tekening. Maastricht, Gemeentearchief, Collectie van de Noordaa, inv. nr. CVDN 310.

© Historisch Centrum Limburg.

Een deel van het kloosterpand en de kapittelzaal werden in 1824 afgebroken om plaats te maken voor een pastorie. In 1838 werd de kerk verbouwd op initiatief van pastoor Christophorus Beelen (1799-1854), waarbij het barokke koorgestoelte van de Borgloonse beeldhouwer Gijsbrecht Hechtermans (†1684) en twee altaren werden verplaatst.²³ De jaren nadien bleef het aantal gelovigen toenemen. Een vergroting van de kerk drong zich op.²⁴ En deze ingrijpende vergrotings- en herstellingswerken vonden plaats in 1903 en 1904. Ze gebeurden onder leiding van pastoor-deken Alphonse H. Peumans (1844-1924) en met als bouwmeester Hyacinthus Martens (1847-1919) en architect Vincent Lenertz (1864-1914).

Zij hebben de kerk haar huidige uitzicht gegeven.²⁵ Zowel bij de gerestaureerde als bij de nieuwe delen werd gekozen voor silex. Het hele rococo interieur moest eraan geloven en de vloer met zijn oude grafstenen werd opgebroken en verwijderd. Voordien had de kerk twee smalle zijbeuken met uitgebouwde zijkapellen (afb. 7 en 8). Nu werd de kerk vijfbeukig verbreed, met volwaardige zijkoren met apsisen. De dubbele zijbeuken werden voorzien van kruisgewelven met ronde gordelbogen rustend op hardstenen zuilen, afwisselend rond en achthoekig, met teerlingkapitelen. De doorgangen van transept naar kruising werden vergroot door aan beide zijden één arcade en pilaster van de 12de-eeuwse kerk weg te nemen. Het hoogkoor werd verdiept. De toren die eerder in 1869 was hersteld, kreeg een nieuwe restauratie. De rococo preekstoel verhuisde naar de kerk van Hoepertingen. Het



Afb. 8: De Sint-Odulphuskerk in 1895 met toenmalig bakstenen exterieur en zijkapellen. © KIK-IRPA, Brussel.

neogotisch glasraam van het koor ging naar de nabijgelegen Gasthuiskerk in Borgloon. De meeste heiligenbeelden zijn ook van deze periode. Het koorgestoelte, de biechtstoelen en de kerkmeesterbank zijn slechts het weinige van het oude interieur dat bewaard bleef in de kerk. Verder werd de oostgang van het voormalige kloosterpand vernieuwd als doorsteek naar een nieuwe sacristie in de stijl van de kerk.

Na de verbouwingswerken werd het interieur in zijn geheel neoromaans versierd en beschilderd met allerlei motieven en grote tafereelen door Adolphe Tassin (1852-1923) en met glasramen van Gustave Ladon (1863-1942) voor het hoofdkoor en Mariakoor.²⁶ In 1921 werden glasramen van Joseph Osterrath over de heilige Odulphus en de Borgloonse mystieke vrouwen toegevoegd in het zuidelijke zijkoor. Paul Roemaet (1865-1938) uit

Geraardsbergen was de beeldhouwer van de nieuwe preekstoel en stond in voor de restauratie van het triomfkruis in 1904 en de restauratie van de zijaltaren in 1913.²⁷ Aloïs De Beule (1861-1935) uit Gent vervaardigde de zandstenen kruisweg in 1909. Albert Huppen tenslotte verwezenlijkte de schilderijen van de rest van de kerk in 1922. Daarvan getuigt het chronogram boven de deur naar de kloostergang: “*pICtVra teMpLI sanCtI oDVLphI rIte perFICItVr*”. Met deze doorgedreven en consequente verbouwing onder impuls van pastoor-deken Peumans werd de imposante kerk, zoals hij zelf schreef: “*gansch hersteld in haren oorspronkelijken romanschen stijl*”.²⁸

In 1935 werd de kerk zonder haar zijbeuken beschermd als monument, omwille van haar oudheidkundige en kunsthistorische waarde.²⁹ In 1964 werd een nieuw glasraam voor de doopkapel vervaardigd door Jos Knaepen (1939-2017). Na het tweede Vaticaans concilie (1962-65) werd het rijkelijke interieur echter slachtoffer van de toenmalige ‘modernistische overschilderwoede’. Op de muurschilderingen van Petrus en Paulus en de grote koortaferefen na, werd alles egaal eenkleurig overschilderd in 1969 (afb. 9). Verschillende

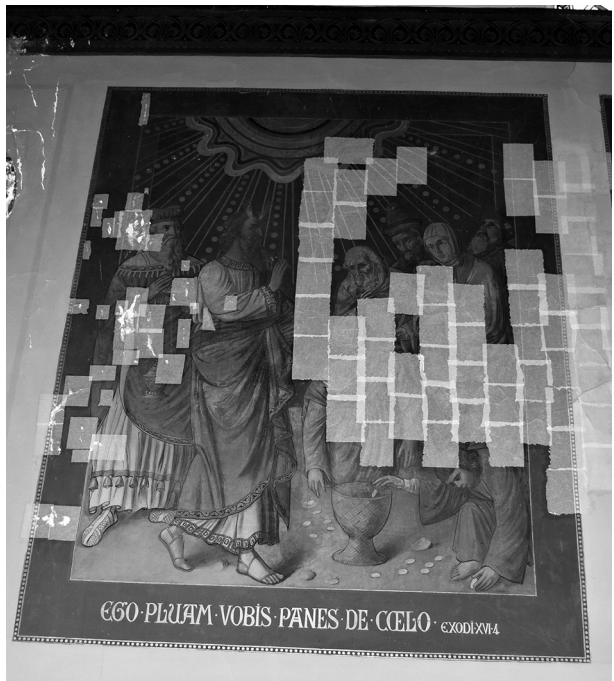


Afb. 9: Interieur van de kerk na egale overschildering in 1969. Toestand in 1975. © KIK-IRPA, Brussel.

beelden moesten verdwijnen en werden op de zolderverdieping boven de sacristie gestockeerd. In 1995 werden in het beschermingsdossier van de kerk eveneens de sacristie en de kloostergang opgenomen. Toen werden de sacristie en kloostergang eveneens als beschermd monument opgenomen. En in 2001 volgde ten slotte een uitbreiding van het besluit uit 1935 met een volledige bescherming van de kerk en kloostergang als monument.³⁰

Opbouw van een restauratiedossier

Sinds de erkenning van de volledige kerksite als beschermd monument in 2001 startte de kerkraad zijn plannen voor een restauratie. Intern was de visie eind 2008 uitgeschreven en werden stappen ondernomen om een dossier op te maken dat voor subsidie in aanmerking kon komen. Een oproep voor restauratie werd uitgeschreven, waarbij verschillende architecten zich kandidaat stelden. Met Architectenburo Erik Martens & Partners werd in zee gegaan en tussen maart 2010 en april 2014 werden met de kerkraad en de architecten veertien uitgebreide coördinatievergaderingen gehouden. Daar werd de restauratie in al haar aspecten besproken. Waar nodig werd afgetoetst en informatie gedeeld met het agentschap Onroerend Erfgoed. Tegelijk werd een dossier voor



Afb. 10: Door vochtproblemen en zoutvorming geraakten de muurschilderingen in het koor beschadigd. Foto Kerkraad Borgloon.

de restauratie van het beschermde Clerinx-orgel samengesteld, dat nadien goedgekeurd werd maar pas later aan de beurt zou komen, aangezien andere (restauratie)fasen prioriteit kregen. In deze voorbereidende fase deden Hugo VandenBorre (conservator-restaurator muurschilderingen), de architecten en Renotec verschillende onderzoeken naar de toestand van het gebouw en de inhoud. Verder werden door Monumentenwacht Limburg

grote problemen vastgesteld met de dakstructuur die medeoorzaak waren van grote vochtproblemen in de kerk. Het vocht beschadigde de muurschilderingen in het koor (afb. 10) en de verf kwam los in het schip van de kerk. De restauratie van het dak werd prioritair gesubsidieerd en uitgevoerd en was in mei 2015 afgerond.

Na de aanbesteding konden de grote werken op 25 juni 2018 starten. Een totaalrestauratie die 2,5 jaar in beslag zou nemen. Alles verliep in voortdurend overleg tussen de kerkraad, de architecten, het stadsbestuur, agentschap Onroerend Erfgoed en Monumentenwacht Limburg.

Een lange bouwgeschiedenis: keuzes maken in restauratie

Restaureren vraagt duiken in de vaak complexe geschiedenis van een monument. De Sint-Odulphuskerk is gekenmerkt door drie bouwperiodes: een oorspronkelijk romaanse hoofdbeuk met een toegevoegde vroeggotische toren en een neoromaanse vergroting met aankleding in dezelfde stijl. Tijdens de vergaderingen moesten beslissingen genomen worden. De kerkraad koos er al snel voor om deze verschillende bouwstijlen duidelijk in hun eigenheid te tonen.

Het terug zichtbaar maken van de muurschilderingen die rond 1908 waren aangebracht, was het eenvoudigst en meest voor de hand liggende, omdat zij verborgen waren onder een witte overschildering van 1969.

Waar de kerkraad al vroeg mee worstelde, was de romaanse middenbeuk. Dit oudste deel van de kerk werd bij de verbouwingen van 1903-1904 geheel neoromaans aangekleed. De arduinen vloer met grafplaten werd toen opgebroken en vervangen door dezelfde cementtegelvloer als in de nieuwe zijbeuken. De bogen van de traveeën, de bogen naar de viering en de dagkanten van de ramen werden rijkelijk met repetitiemotieven beschilderd. Er werd geopteerd om deze elementen geheel of gedeeltelijk bloot te leggen, afhankelijk van de bewaringstoestand van deze schilderingen en de financiële haalbaarheid.

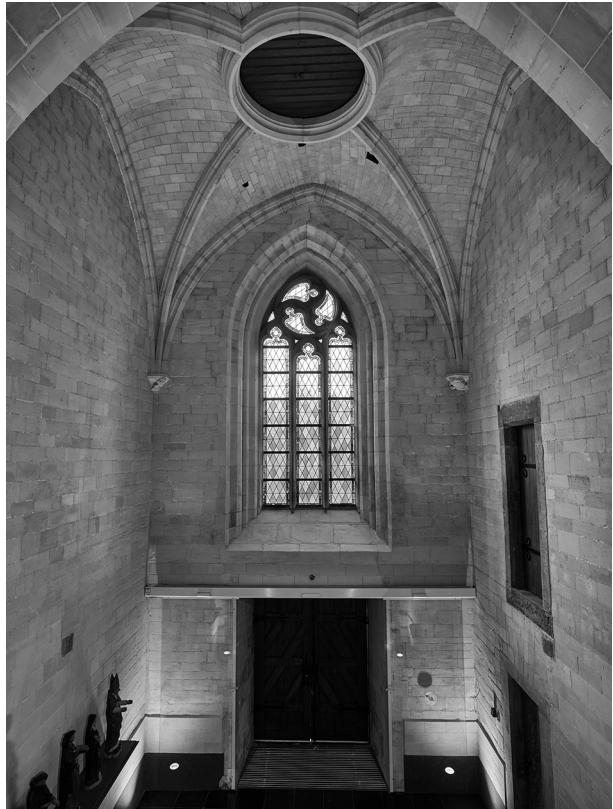
Verder werd in de voorbereidende fase het voorstel gelanceerd om het plaatsen van verwarmingselementen in de hoofdbeuk te voorzien, maar daarbij moest de volledige vloer van de middenbeuk opgebroken worden, wat niet opportuun leek. Als alternatief werden Mahr-convectoren voorgesteld die tussen de pijlers van de middenbeuk konden geplaatst worden en een minimaal opbreken van de vloer zou vragen. Deze toestellen waren geschikter geacht omdat zij de gehele kerk konden opwarmen en geen condens in de ruimte zouden veroorzaken of problemen creëren voor de beelden en andere kunstwerken in de kerk. Maar een restauratie brengt soms ook onvoorziene verrassingen met zich mee, waardoor er beslissingen herzien moesten worden. Bij de plaatsing van de convectoren bleek dat de oude kerk geen fundamente had. Nog dieper uitgraven was gevaarlijk en daarom

moest de vloer van de hoofdbeuk er toch aan geloven. Bijkomende financiering werd gezocht om dit stabiliteitsprobleem op te lossen. Na overleg tussen bouwheer, architecten en agentschap Onroerend Erfgoed kwam er een nieuwe donkere natuurstenen vloer naar romaans model. De keuze voor deze steen was om twee redenen interessant. Vooreerst was het financieel haalbaarder dan de oudere vloer, die ook deels beschadigd geraakte bij het uitbreken, terug te plaatsen. Bovendien dateerde de opgebroken cementtegel van 1903 en verving hij een oudere, donkere natuurstenen vloer. Door een nieuwe, donkere vloer te plaatsen, kreeg de middenbeuk hierdoor haar oud romaans karakter terug. Om het romaanse deel van de kerk beter tot zijn recht te laten komen, werd de keuze gemaakt om de neoromaanse schilderingen in de middenbeuk, de beschildering van de bogen, de dagkanten van de ramen en een horizontale band niet bloot te leggen. Hierdoor werd de romaanse bouwstijl van het oude middenschip met zijn vlakke houten zoldering benadrukt (afb. 11). De muurschilderingen in de neoromaanse zijbeuken werden wel gedeeltelijk blootgelegd en gedeeltelijk gereconstrueerd. Zij getuigen van de heropleving van de polychrome kerkdecoratie van eind 19de-begin 20ste eeuw.



Afb. 11: Zicht op de romaanse middenbeuk na restauratie. Foto Paul Delaet.

De geplande restauratie van het orgel, dat een eeuw eerder onder de toren weggestopt moest worden³¹, had tot doel het daar weg te halen en weer in het schip te plaatsen. Op die manier ontstond ook de mogelijkheid om de gotische toren meer tot zijn recht te laten komen. Door de opschuiving van het oksaal konden het gewelf en de muren in mergelzandsteen, het gotisch raam op de westkant en de gotische boog beter getoond worden (afb. 12). Een nieuw oksaal werd uitgetekend waarbij werd gekozen voor een modern ontwerp met een vormknipooog naar de barokstijl van de orgelkast (afb. 13). De draagstructuur van dit nieuwe oksaal moest al tijdens de plaatsing van de nieuwe vloer worden voorzien, om nadien nieuwe boringen en het uitbreken van stukken vloer te vermijden. Dat betekende dat er extra geld moest opgenomen worden a rato van maximaal 20 procent van de eerder toegezegde premie voor het orgel.



Afb. 12: Binnenzicht op de structuur van de gotische toren.
Foto Paul Delaet.

Erfgoed herstellen en tonen

Tijdens de restauratie werden alle beelden, de glasramen, het meubilair en de schilderijen onder handen genomen. De beelden waren nog in goede conditie maar er was nu de kans om lacunes op te vullen en opgelopen schade van de voorbije jaren aan te pakken. De glasramen van Ladon en Osterrath werden gedemonteerd om ze vervolgens te kunnen verloten. Dat was nodig om de doorbuiging van de glasramen tegen te gaan. Ze werden gereinigd en waar nodig werden de breuken verlijmd, de glasschilderingen gefixeerd en de lacunes opgevuld. Bij het terugplaatsen van de gerestaureerde glasramen kregen ze in de

kerk nieuwe raamkaders met aan de buitenzijde een beschermend voorzetglas, nieuwe windroeden en aan de binnenzijde een condensgoot met opstaand glaspaneel. Het barokke koorgestoelte van de kanunniken, dat bij vorige verbouwingen grotendeels letterlijk aan de kant was gezet, werd tijdens de restauratie teruggeplaatst in het hoogkoor. Daarmee kreeg het zijn oorspronkelijke liturgische functie weer. Aan weerszijden van het koor staan nu de 26 barokke koorbanken uit de 17de eeuw van Gijsbrecht Hechtermans, een man met een levendige fantasie. De figuurtjes zijn stuk voor stuk pareltjes van expressiviteit met onder meer een fluitspelertje, een doodshoofd, een liggend kindje, een hondje, een hertengewei, een man met dikke lip, een oude dame, een ram en zelfs een kanunnik. Onderaan de opklapzit is er de ‘miséricorde’, het zittertje, met afwisselend religieuze, symbolische en allegorische figuren. De kanunniken mochten daarop steunen tijdens het lange rechtstaan bij de koorofficies. Tijdens de restauratie zijn zwarte lampjes aan het gestoelte toegevoegd, een modern maar praktisch en sfeervol accent. Het is een geslaagde toevoeging die bovendien doet denken aan koorgestoelten die in Anglicaanse kathedralen voorkomen (afb. 14).



Afb. 13: Binnenzicht op de structuur van de gotische toren.
Foto Paul Delaet.

Verder kreeg de 18de-eeuwse kerkmeesterbank een plaats in het transept. De kerkraad koos ervoor de barokke biechtstoelen niet terug te plaatsen in de zijbeuken. De in de zijmuren ingebouwde biechtstoelen in neoromaanse stijl werden wel op hun plaats bewaard (afb. 15). Van de vele schilderijen werden er een drietal in de kerk opgehangen: aan weers-



Afb. 14: Barokke koorgestoelte van Gijsbrecht Hechtermans. Foto Paul Delaet.



Afb. 15: Structuur en schildering van de noorderzijbeuken. Foto Paul Delaet.

zijden van de kerkmeesterbank ‘de kruisiging’ en de ‘belasting aan de keizer’ en achteraan een kopie van Rubens’ kruisafneming uit de kathedraal van Antwerpen. Door deze keuzes werden de zijbeuken zowel bouwkundig door de cementtegelvloer, de stenen kruisweg, de beschildering van muren, bogen, gewelven en dagkanten van de ramen als door een nieuwe plaatsing van de beelden helemaal in de neoromaanse stijl hersteld.

Al van de start van het gehele restauratieproject was de doelstelling het monument te restaureren en er geen museum van te maken. Het was van in het begin de bedoeling om een ‘open kerk’ te realiseren in elke betekenis van het woord. Het gebouw is een kerk en wordt gebruikt voor de eredienst. Daartoe werd gekozen voor een podium, dat de ronde bogen herhaalt, en dat qua hoogte aansluit op het hoogkoor (afb. 16). De aansluiting van de stoelen rond dit podium en de eigentijdse ‘HALO’ (zie kadertekst) drukken de verbondenheid uit van de gemeenschap die hier samen komt om te vieren. De aansluiting met het hoogkoor, met op de grens het enorme triomfkruis, benadrukt anderzijds het mysterie en het verhevene waarnaar hier verwezen wordt. De ruimte van het hoogkoor zelf wordt een plaats voor meer ‘intieme’ vieringen. Maar wat het hoofdkoor vooral doet spreken, zijn de schilderijen van Tassin.



Afb. 16: Ronde eiken podium dat de romaanse bogen weerspiegelt. Foto Paul Delaet.

Het hoogkoor, een revelatie

Na lang beraad werd de beslissing genomen om het herstel van de wandschilderingen in het hoogkoor integraal uit te voeren. De Luikse schilder Adolphe Tassin had er in samenwerking met pastoor-deken Peumans in de jaren 1907-1910 een waar kunstig en theologisch meesterwerk gerealiseerd.³² Nu, honderd jaar later, komt dankzij de restauratie opnieuw een schouwspel tevoorschijn dat niet alleen op elke bezoeker visueel indruk maakt, maar dat ook een uniek verhaal reveleert.

Veelal voerde Tassin zijn schilderijen uit in het kader van een neogotische nieuwbouw of verbouwing. In Borgloon stond hij echter voor de uitdaging om zijn schilderwerken in te passen in een (neo)romaanse kerkruimte. Opvallend zijn de scherp afgelijnde figuren, vele losstaand in de ruimte en met frontale blik. De verhalende tafereelen worden afgebeeld met een minimum aan context, tegen een vooral eenkleurige achtergrond. Zo kreeg dit koor geheel van Tassin in Borgloon een unieke neoromaanse stijl eigenheid.

Het hoogkoor is een hoge vrij besloten kubusvormige ruimte met muren hoog een feest van kleur en goud (afb. 17). Het lijkt alsof hier het ‘heilige der heiligen’ in de tempel van Salomo wordt betreden. Dit voormalige priesterkoor manifesteert zich als het sacrale centrum van de kerk. Het is een stralend geheel van tafereelen, symbolen, figuren en motieven, maar ook met



Afb. 17: Het hoogkoor met de gerestaureerde muurschilderingen van Adolphe Tassin. Foto Paul Delaet.

merkwaardig veel tekst. Dit laatste reveleert dat het hier niet louter om traditionele vrome kerkdecoratie gaat of een willekeurige verzameling van heilige afbeeldingen. Dit is een iconografisch programma, dat in één keer is ontworpen en gerealiseerd.³³ Maar meer nog, dit is de ‘creatie van een concept’. Dit inhoudelijk concept laat zich enkel interpreteren vanuit de gelovige denkwereld van begin 20ste eeuw. De kunsthistorische blik heeft hier nood aan verheldering vanuit de theologie. Wat allereerst opvalt, is dat veruit de meeste teksten, taferelen en figuren oudtestamentisch van aard zijn. Niettemin verwijst werkelijk alles in deze ruimte naar het Christusmysterie dat hier in de Eucharistie wordt voltrokken. De sleutel om de samenhang van beelden en woorden in deze ruimte te begrijpen is het toenmalige theologisch denken en de toen gangbare liturgische traditie. De theologie van Thomas van Aquino (1193-1258) gold toen als leidinggevend voor het katholieke denken, de zogenaamde neoscholastiek.

In een spel van goud en licht over de volledige ruimte herhaalt onderaan zich het motief van de pelikaan. De pelikaan die volgens de legende zijn jongen voedt met zijn eigen bloed, is een vroegchristelijk symbool van Christus die zichzelf offert als voedsel ten leven. In de priesterlijke celebratie van de Eucharistie herhaalt zich dit offer van Christus telkens opnieuw ‘op een onbloedige wijze’, zodat de gelovigen eraan kunnen participeren. In de theologische literatuur uit die tijd is dit denkbeeld allesoverheersend.³⁴ Tijdens de jaren van ontstaan van dit koor had de heilige Eucharistie, mede onder pauselijk beleid, in de katholieke geloofsbeleving een uiterst hoge waardering gekregen. Pius X (1903-1914) wordt wel eens de paus van de Eucharistie genoemd. Het eucharistisch leidthema wordt hier verder aangegeven door een tekstband die net boven de pelikaanmotieven is geschilderd en volledig rondom de koorruimte loopt. Die bevat twee oudtestamentische verzen (Wijsheid 16,20 en Maleachi 1,11) die werden gezongen in de tridentijnse liturgie³⁵ van respectievelijk Sacramentsdag en Witte Donderdag³⁶, de twee belangrijkste feestdagen van de heilige Eucharistie.

Blikvanger van het koor is het majestatische hoogaltaar van Emile Pirotte uit 1908, verheven op drie arduinen trappen die overgaan in een brede stenen tombe. De vier frontpanelen in zeldzame zwarte en oranje marmer en de altaartafel werden gerecupereerd uit het originele 12de-eeuwse hoogaltaar.³⁷ Op de kandelaarbank prijkt in gouden letters ‘Panem angelorum / manducavit homo’ (Ps 78(77), 25): “*een mens heeft het brood van de engelen als voedsel gegeven*”). Daarboven schittert een uniek geheel, uitgevoerd in verguld brons, gedecoreerd met blauwe emailplaatjes en rode edelstenen en met krullijsten van blad- en bloemmotieven. Centraal bevindt zich het tabernakel met een tronende Christus in een mandorla en de evangelisten, links en rechts hiervan rondboognissen met drie mannelijke en drie vrouwelijke heiligen. Naast Thomas van Aquino, Sint-Norbertus, de heiligen Lutgardis en Clara staan hier de heiligen Juliana van Cornillon³⁸ en Alphonsus. Allicht is deze keuze bepaald door de persoonlijke devotie van opdrachtgever pastoor-deken Peumans zelf.³⁹ Bovenaan prijkt een rank baldakijn met kruisbeeld. De neoromaanse stijl waarin het geheel van dit altaarstuk is uitgevoerd, roept onmiskenbaar de vergelijking op met het 13de-eeuwse schrijn van Karel de Grote in de Dom van het nabijgelegen Aken.

De schilderijen op de oostermuur versterken de visuele gerichtheid naar het hoogaltaar. Twee cherubijnen vereren een kruis in een troon dat geschilderd staat achter het baldakijn. Links en rechts van het altaar domineren grote taferelen met Petrus en Paulus, de mede-patroonheiligen van de Borgloonse kerk. Vanuit het schip gezien staan deze in het visuele verlengde van de 15de-eeuwse muurschilderingen van Petrus en Paulus onder de koorboog. Maar hier worden de beide apostelen nu getoond in een ontmoeting met Christus. Zij ontvangen hun persoonlijke zending. In de kerkelijke traditie worden Petrus en Paulus onafscheidelijk samen genoemd en voorgesteld, om reden dat er in de historische oorsprong van de kerk een potentiële rivaliteit was tussen beiden. In haar wijsheid heeft de kerk hen zelfs dezelfde feestdag (29 juni) laten delen. Hoger op de oostermuur knielen in verering twee heilige bisschoppen die geworteld en geliefd zijn in deze streek. Beiden liggen aan de oorsprong van de bisschopszetel in Luik, die nauw met Borgloon was verbonden: links de heilige Lambertus (†705) en rechts zijn leerling en opvolger, de heilige Hubertus (†727). Bovenaan bewieroken twee gevleugelde engelen het licht dat binnenvalt door de neoromaanse glasramen van Ladon. Het roosvenster toont een vrij klassiek thema met de vier evangelisten en Petrus en Paulus rond een tronende Christus. De onderste glasramen echter brengen weer enkele oudtestamentische voorafbeelden in verband met de Eucharistie: drie verhalen uit de Abrahamtraditie (links) in directe parallel met drie Christusverhalen (rechts).

De beide zijwanden van het hoogkoor tonen zes grote taferelen uit het Oude Testament. Binnen het concept van dit koor moeten ook zij alle geïnterpreteerd worden als voorafbeelden van het Christusmysterie in de Eucharistie. In het toenmalige geloofsverstaan fungeerde het Oude Testament nog niet als een aparte historische openbaring, zoals in het hedendaags christelijk denken. Het Oude Testament werd uitsluitend verstaan in betekenisvolle samenhang met de Christusopenbaring.⁴⁰ Het gaat hier om “*de typologische zin van de Heilige Schrift, de zin die ontdekt wordt door een hermeneutische methode waarbij de verschillende realiteiten van het Oude Testament (gebeurtenissen, personen, instellingen) als historische werkelijkheden worden opgevat die door God werden bedoeld als geanticiperde voorafbeelden van bepaalde, later in Jezus Christus te verwezenlijken werkelijkheden.*”⁴¹ Oudtestamentische prefiguraties reveleren aldus hoe Gods heilsplan in Christus eigenlijk ‘van eeuwigheid’ is. De oudtestamentische taferelen maken zo deze kooruimte tot een plaats waar tijd en ruimte wordt overstegen. Zij duiden het eeuwig Christusmysterie dat in de Eucharistie toch actueel en daadkrachtig nabij is. Links verwijzen het manna uit de hemel, de voeding van Elia en het paaslammaal naar Christus als voedsel onderweg in het leven (afb. 18). Rechts zijn de bronzen slang aan de paal, de redding van Jona uit de walvis en het water uit de rots voorafbeelden van Christus die helend en bevrijdend werkzaam is in het leven van mensen (afb. 19). Verschillende aspecten van het heilsgebeuren worden zo betekend.

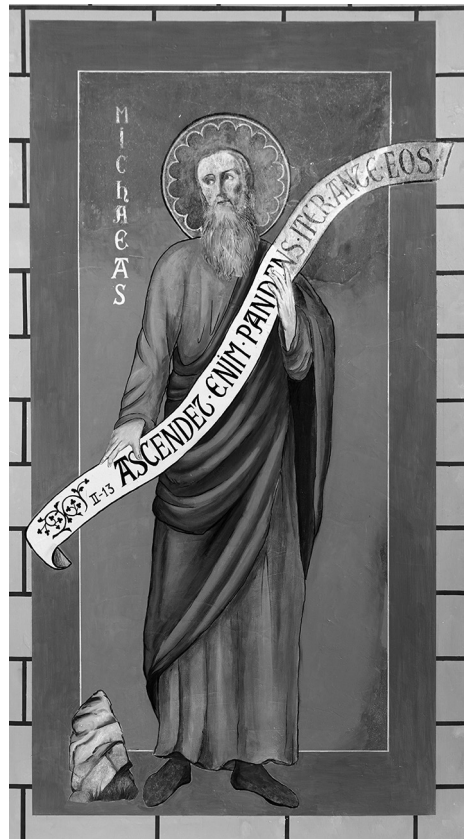
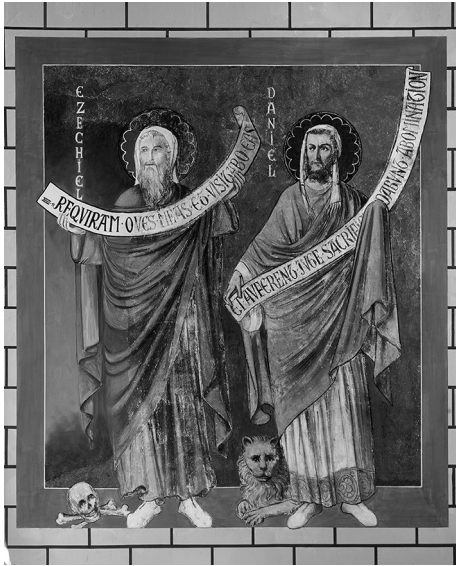
Het boventijdelijk perspectief wordt nog verder uitgewerkt in het bovenste register. Hier staat een reeks van twaalf figuren uit het Oude Testament: een keuze van tien ‘echte profe-



Afb. 18: Schilderingen op de noordelijke muur van het hoogkoor: oudtestamentische voorafbeel-
dingen van de H. Eucharistie. Foto Paul Delaet.



Afb. 19: Schilderingen op de zuidelijke muur van het hoogkoor: Oudtestamentische typologieën
van het Christmysterie. Foto Paul Delaet.



Afb. 20 en 21: Drie van de twaalf oudtestamentische profeten in het bovenste register van het hoogkoor. Foto Paul Delaet

ten', tezamen met Job en de psalmdichter koning David, die in de katholieke traditie ook als profeten werden gezien (afb. 20 en 21). Elk dragen zij een banderol in hun handen met een citaat uit hun eigen overgeleverde woorden. Tijdens de restauratie bleken deze figuren en teksten heel erg beschadigd. Goede oude foto's van deze schilderijen waren weinig tot niet beschikbaar. De meeste oorspronkelijke citaten konden niettemin gereconstrueerd worden aan de hand van de toen gangbare Vulgaatvertaling van de Bijbel.⁴² En dit op twee na, waarbij er een inhoudelijk passend alternatief moest geselecteerd worden. Deze soms duistere cryptische teksten drukken alle iets uit van de komende eindtijd en de doorslaggevende betekenis van Christus voor de toekomst⁴³, zoals: "Nu lijkt het visioen nog ver, uiteindelijk zal het verschijnen" (Habakuk 3,3); "Ja, hij gaat voorop om voor hen een weg te banen" (Micha 2,13) en "Die zijn trap bouwt naar de hemel" (Amos 9,6).⁴⁴ Zulke teksten reveleren hoe met Christus deze 'eindtijdelijke' toekomst eigenlijk al begonnen is en zich, zij het niet zonder strijd en conflict, zal baan breken. Op deze hoop wordt in het vieren van de Eucharistie geanticipeerd. In de koorruimte verenigen zich zo nu reeds hemel en aarde.

Zoals de vier mythische rivieren, afgebeeld op de bogen naar de zijkapellen, de Tuin van Eden bevloeien (Genesis 2,10-14) tot een paradijselijke wereld.

Een museale context

Naast een aantal objecten van het roerende patrimonium die na de restauratie terug een plaats kregen in de kerk, waren er nog vele andere waardevolle stukken die dat nog niet hadden. Om die reden werd de sacristie en de kloostergang, de gang die de sacristie met de kerk verbindt, als museale ruimte ingericht. De sacristie toont vele schilderijen en beeldhouwwerken die de verschillende altaren en muren van de kerk ooit hebben versierd (afb. 22). Centraal in het midden van de ruimte staat het reliekschrijn van de heilige Odilia uit 1292, het schrijn dat afkomstig is van de nabijgelegen Abdij Mariënlof (zie kadertekst). Deze museale ruimte of ‘schatkamer’ kan bezocht worden op afspraak of bij de aanwezigheid van een kerkwachter.

Verder zijn in de muur van de kloostergang vele oude grafstenen terug te vinden die ooit een plaats hadden in de kerk. Hier staat ook een deel van de lapidaire collectie waaronder



Afb. 22: Zicht van de sacristie met in het midden van de ruimte het middeleeuwse Sint-Odilienschrijn. Foto Paul Delaet.

vroegromaanse kapitelen en een middeleeuwse sarcofaag. Naar aanleiding van de restauratie kon aan deze ruimte een bijkomende bruikleen worden toegevoegd. De originele, romaanse doopvont die in de middeleeuwen uit de kerk werd ontvreemd, en nu eigendom is van het SAHDL – la Société d'Art et d'Histoire du Diocèse de Liège, kreeg hier een nieuwe plaats (afb. 23).⁴⁵

Voor het tweede object dat van Abdij Mariënlof afkomstig is, werd gekozen om het niet in de museale ruimte te tonen. De stoel van Sint-Lutgardis heeft een devotionele waarde en wordt geregeld gebruikt door vrouwen met een onvervulde kinderwens. Voor de stoel werd een aparte plek met aangepast podium voorzien in het zijkoor van de kerk. De nodige beveiliging werd toegevoegd om deze



Afb. 23: De kloostergang of museale ruimte van de kerk. Foto Paul Delaet.

functie zonder problemen blijvend te houden. Hij kreeg een plek net onder de glasramen met afbeeldingen van Sint-Lutgardis, Christina de Wonderbare en Jutta van Loon. Geen betere plek in de kerk om dit oude meubel te tonen en te gebruiken.

Zorg voor het religieus erfgoed: een werk van eeuwen

Het 13de-eeuwse Sint-Odilienschrijn en de eind 12de-/begin 13de-eeuwse koorstoel van Sint-Lutgardis hebben een haast gelijklopende geschiedenis meegemaakt van zorg en bedreiging.⁴⁶ Tot aan de Franse Revolutie werden beide veilig bewaard als cultus- en erfgoedobject. Het schrijn bevond zich onafgebroken in het hoofdkloos-

ter van de kruisheren in Hoei, die de opdrachtgevers waren voor de creatie ervan en gedurende eeuwen de verering van de Heilige Odilia in stand hielden. De koorstoel stamt uit het Sint-Catharinaklooster van de benedictinessen in Sint-Truiden waar Sint-Lutgardis ingetreden was en werd in 1231 door de zusters meegenomen naar hun nieuwe klooster van Nonnemielen in Metsteren, een gehucht van Sint-Truiden. Ten tijde van de Franse Revolutie werden de beide kloosters, net zoals vele andere, opgeheven en werden de goederen onteigend en verkocht. Zowel de kruisheren als de benedictinessen slaagden erin om heel wat van hun kunst- en cultusvoorwerpen, waaronder het Sint-Odiliaschrijn en de koorstoel van Sint-Lutgardis uit de handen van de Franse bezetter te houden. Door een gelukkig toeval kwamen beide cultusobjecten, via verschillende wegen, in Borgloon terecht. Het Sint-Odiliaschrijn werd door Lambertus Hayweghen (1751-1835), kruisheer in Hoei, meegenomen naar zijn thuisstad Borgloon. In 1828 schonk hij het aan de parochiekerk van Kerniel waar reeds langer een devotie voor deze heilige bestond. Omdat vastgesteld werd dat de bewaarmstandigheden in de kerk lamentabel waren, verhuisde het omstreeks 1933 naar het nabijgelegen klooster van Colen, nu ook gekend als Abdij Mariënlof. De stoel van Sint-Lutgardis werd door de benedictinessen ten tijde van hun vlucht bij vertrouwenspersonen ondergebracht. Toen de rust begin van de 19de eeuw was teruggekeerd, vestigde de gemeenschap zich in Nieuwerkerken. Toen de laatste zuster daar in 1836 overleed, werd de stoel bij testament aan het klooster van Colen overgedragen, waar zich intussen een nieuwe gemeenschap van cisterciënzerzusters gevestigd had. De kloostergemeenschap van Colen kwam ongevarend de beide oorlogen van de voorbije eeuw door. Zo konden het schrijn en de stoel in de beschermende omgeving van het klooster bewaard blijven. Intussen werd het Sint-Odiliaschrijn door de Vlaamse gemeenschap als topstuk erkend en zijn het de oudst gedateerde paneelschilderingen van de Benelux.⁴⁷ De koorstoel stond opgesteld in de kloosterkerk, het schrijn werd bewaard in een houten vitrine in de sacristie. Omdat de eenvoudige vitrine weinig bescherming bood tegen vandalisme en diefstal en er in de sacristie opmerkelijke klimaatschommelingen waren, werd de vitrine in 2016 vervangen door een stalen, luchtdicht exemplaar waarin een constante luchtvochtigheid kon gerealiseerd worden.⁴⁸ Deze vitrine werd in opdracht van de Topstukkenraad vervaardigd door de firma Meyvaert, gespecialiseerd in tentoonstellingsvitrines voor kunstwerken.

Toen de zustergemeenschap de laatste jaren alsmaar kleiner werd, drong zich een toekomstvisie voor de abdij en voor de aanwezige kunstschat op. Einde 2019 kwam dit proces in een stroomversnelling toen een belangstellende koper voor de abdijsgebouwen zich aandiende. Aan het bisdom Hasselt werd gevraagd om ervoor te zorgen dat het Sint-Odiliaschrijn en de stoel van Sint-Lutgardis liefst in de Zuid-Limburgse regio hun religieuze functie konden behouden. Onder deze voorwaarden werden beide op 12 juni 2020 aan het bisdom Hasselt geschonken. Intussen was de procedure lopende om ook de koorstoel van Sint-Lutgardis als topstuk te erkennen, omdat ze het oud-

ste zitmeubel van België vormt. Een procedure die intussen afgerond is.

Bij de zoektocht naar een nieuwe thuishaven voor de objecten werden verschillende pistes verkend. Maar zeer snel werd ervoor gekozen om deze topstukken in Borgloon te houden. Daar deed zich immers de opportuniteit voor dat de restauratie van het interieur van de Sint-Odulphuskerk zich in de laatste fase van afwerking bevond en dat bovendien de sacristie als schatkamer zou ingericht worden. Beide voorwerpen sloten goed aan bij het verhaal van de 13de-eeuwse mystieke vrouwen dat in kerk en schatkamer verteld zou worden. De kerkraad van de Sint-Odulphuskerk stelde zich daarom kandidaat om de beide objecten in bruikleen te nemen en ze

een prominente plaats te geven. De koorstoel werd opgesteld in de zuidapsis (afb. 24), waar de parochie het oude religieuze ritueel van het gebruik van de stoel door vrouwen met een kinderwens zal verderzetten. Om het delicate schrijn en zijn beschermende vitrine in optimale omstandigheden te bewaren, investeerde de kerkfabriek fors in de klimaat- en lichtbeheersing en de beveiliging van de schatkamer. Vooral eer stoel en schrijn vanaf midden december 2020 in de Sint-Odulphuskerk van Borgloon hun definitieve opstelling kregen, stond het bisdom Hasselt nog voor een delicate operatie. Einde juni moest het klooster van Colen ontruimd worden in functie van de verkoop van de gebouwen. Bijgevolg moesten de beide topstukken tijde-



Afb. 24 De stoel van Sint-Lutgardis in het zuidelijke zijkoor van de kerk. Foto Paul Delaet.

lijk elders gestockeerd worden. Hiervoor ging het bisdom te rade bij PARCUM, het museum en expertisecentrum voor het religieus erfgoed. PARCUM bood een veilige bewaarplaats aan in een van de museumzalen van de Abdij van Park in Heverlee en stelde voor om tijdens het verblijf van de stukken een kleine dossiertentoonstelling op te zetten met als thema de zorg voor het kwetsbare religieuze erfgoed.⁴⁹ Aan de verhuis van de stukken en het organiseren van de tentoonstelling ging een intensief overleg vooraf met de Topstukkenraad. De begeleiding van de verhuis naar PARCUM en terug naar Borgloon werd toevertrouwd aan Object Care (afb. 25), de klimatologische omstandigheden werden permanent gemonitord door FARO.



Afb. 25. Een tent zorgt voor een constante vochtigheidsgraad bij het overbrengen van het Sint-Odiliaschrijn uit de transportkoffer naar de vitrine. Foto Jeroen Reyniers.

Dankzij de inspanning van velen hebben de beide topstukken een nieuwe thuis gevonden in de Sint-Odulphuskerk van Borgloon. Deze objecten zullen er in een religieuze omgeving in goede omstandigheden bewaard worden. Het blijven daarenboven cultusobjecten die verder hun rol zullen spelen in de verering van de Heiligen Odilia en Lutgardis en bij uitbreiding van de 13de-eeuwse mystieke vrouwen die een bijzondere plaats toebedeeld krijgen in de kerk van Borgloon. Daarmee wordt de wens van de cisterciënzerzusters van Colen vervuld. Het was dan ook betekenisvol dat de nieuwe pastorale eenheid van Borgloon recent de naam Heilige Odilia kreeg.⁵⁰

Een OPEN kerk

Sinds 2010 is de Sint-Odulphuskerk aangesloten bij de Stichting Open Kerk en zijn de deuren dagdagelijks geopend van 9 tot 17 uur. De restauratie bood de mogelijkheid om het idee ‘open kerk’ in al zijn dimensies verder vorm en inhoud te geven. In het woord ‘open’ zit nog een diepere dimensie. Maar zelfs de letterlijke betekenis van toegankelijk zijn is in deze tijd geen vanzelfsprekendheid meer in de dunbevolkte dorpen van Zuid-Limburg. Het kerkgebouw is een plek voor de eredienst, maar ook voor de individuele stilte en/of de schoonheidsbeleving. Deze functie wordt in onze tijd, ook in coronacontext, steeds belangrijker.

Wanneer een bezoeker de kerk betreedt (afb. 26), wordt hij in de inkomhal verwelkomd met een haiku:

Hier is tijd eeuwig
Reikt de ruimte eindeloos
Wacht zin, wenkt vrede

Deze ruimte ademt een andere sfeer dan het dagdagelijkse. Er is iets ‘transcenderends’, iets overstijgends dat ieder op zijn eigen manier kan ervaren als aanwezigheid van het goddelijke, het tijdloze, de schoonheid, de stilte of net het muzikale.

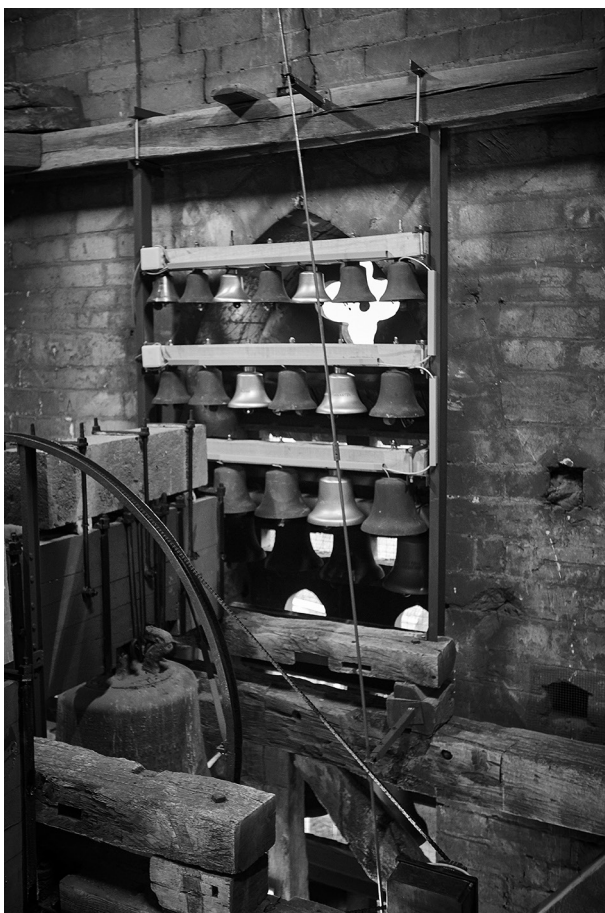
De kerk is in de voorbije eeuwen gebouwd, herbouwd, uitgebreid en telkens in de stijl of mode van die tijd uitgewerkt. Het maakt duidelijk dat het om een ‘levend’ gebouw gaat. Een gebouw dat getuigt van bijbelse verhalen, liturgie en van de beleving en interpretatie daarvan door onze voorouders door de tijd heen. Daarom is er voor een restauratie gekozen



Afb. 26: Inkomruimte van de kerk. Foto Paul Delaet

die de verschillende stijlen expliciet in hun glorie laat lezen. Daarom ook mocht een aanvullend hedendaags element in dit verhaal niet ontbreken. De HALO van Gijs Van Vaerenbergh is een kunstwerk dat een teken van verbondenheid uitstraalt, en ook van openheid (zie kadertekst).

Openheid is er ook naar het culturele erfgoed en de toeristische rol die het kerkgebouw hierin kan opnemen. Vanzelfsprekend pasten de koorstoel van Sint-Lutgardis en het Sint-Odiliaschrijn uit Abdij Mariënlof in het geheel van de kerk. Conserveren en cultiveren wat in deze streek op religieus vlak als erfgoed ontwikkeld is, hoort zeker ook tot een kerntaak van een open kerk. Het verhaal van de mystieke vrouwen of ‘mulieres religiosae’ die ooit in deze Sint-Odulphuskerk verbleven (zie eerder), inspireerde alvast de kerkraad om na te denken over de mogelijke betekenis van deze mystieke vrouwen voor vandaag. In de herestelde ‘crypte’ zullen daarom deze vrome vrouwen in de nabij toekomst een hedendaagse uitstraling krijgen.



Afb. 27: Toevoeging van een beiaard in de toren van de kerk.
Foto Paul Delaet.

De Sint-Odulphuskerk, midden in de stadskern van Borgloon en boven op de heuvelrug van Zuid-Limburg, is als een baken in het glooiende landschap. De toren domineert de skyline van de streek. De restauratie heeft de ranke toren bijkomend met een klokkenspel van 25 klokken voorzien, die het stadje waar ooit de graven van Loon resideerden, nu wat ‘wakker’ schudt en de straten verblijdt (afb. 27). De toren is aldus nog meer een bindpunt. De Sint-Odulphuskerk wil een open kerk zijn voor gans de bevolking. Deze thematiek wordt

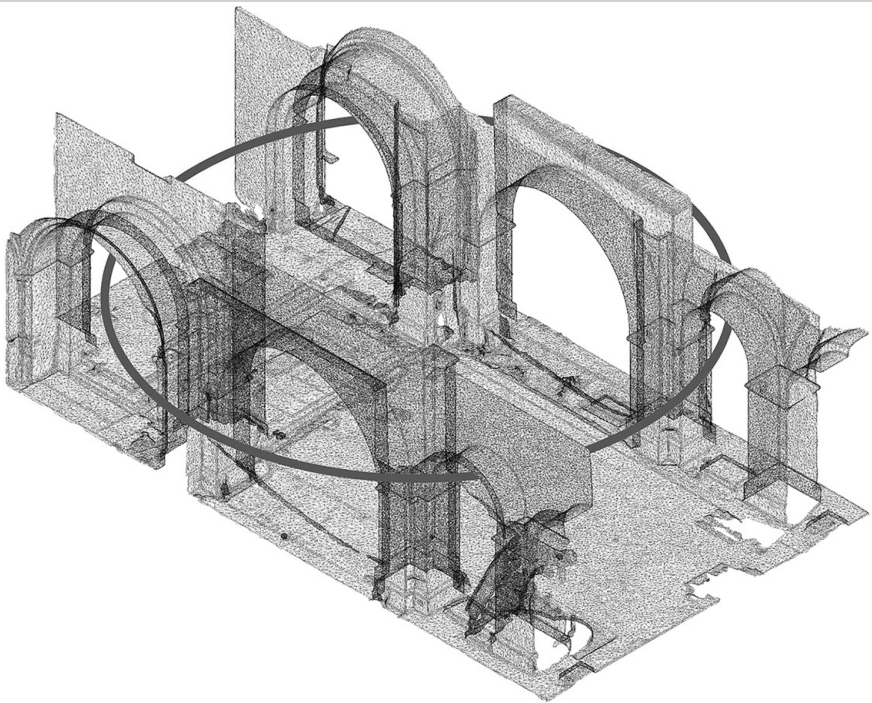
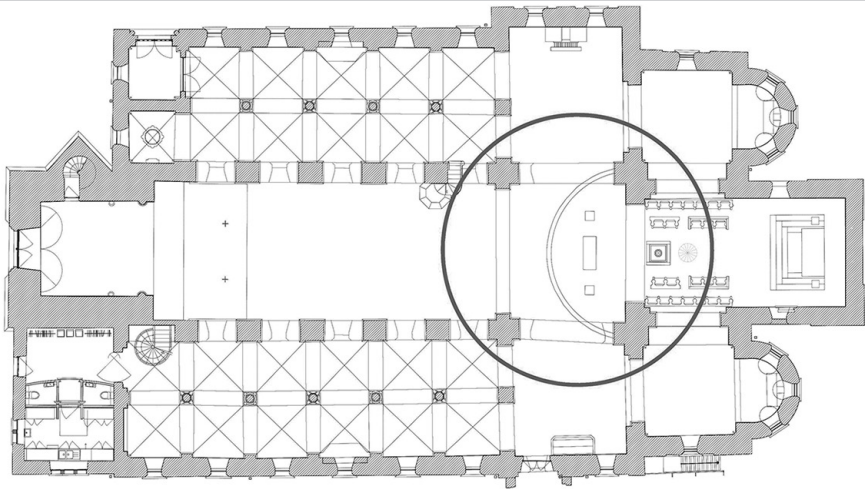
ook door de bisschoppen van ons land benadrukt. Zonder veel woorden laten ze verstaan dat een kerk een open en gastvrij huis moet zijn waar iedereen welkom is.⁵¹ Verder heeft de kerkraad de intentie om de visie van De Bleeckere en De Ridder te volgen en een kerkforum ‘Open Kerk Sint-Odulphus’ op te starten waarin rond het kerkgebouw een verbredende christelijke, cultuur-historische en culturele functie en gemeenschap wordt opgezet.⁵² Om aan al deze ambities tegemoet te komen werd het kerkgebouw bijkomend uitgerust met een moderne infrastructuur die een multifunctioneel gebruik mogelijk maakt. Bijzondere aandacht werd aan de moderne ledverlichting geschonken, die meerdere sferen kan oproepen zoals zuivere intimiteit en bezinning, feestelijkheid of museaal. Alle faciliteiten, zoals multimedia ondersteuning, internet, toiletten, een kleine keuken en een bijkomende vergaderruimte boven de sacristie werden voorzien. Eveneens zijn de nodige aanpassingen gebeurd om ook mensen met een beperking te verwelkomen. Zo wordt deze kerk voor iedereen opnieuw een belangrijke ontmoetingsplaats, het centrum van de eeuwenoude gravenstad.

HALO van Gijs Van Vaerenbergh

De kerkraad beoogde bij de restauratie niet enkel belangrijke bouwfases en religieuze kunstwerken te accentueren, ook moest er plaats zijn voor een nieuw, hedendaags stijlelement in de kerk. Met die wens nam zij contact op met architecten Gijs Van Vaerenbergh, die al eerder Borgloon op de mondiale kaart zette met hun doorkijkkerkje, ook gekend als ‘Reading between the lines’ (afb. 28).⁵³



Afb. 28: Gijs Van Vaerenbergh, Reading between the lines. © Kristof Vrancken.



Afb. 29 en 30: De HALO, een goudkleurige aureool die de romaanse kerkruijme doorbreekt en verbindt. Foto's Gijs Van Vaerenbergh

De architecten ontwierpen een cirkelvormig object, dat de romaanse kerk met zijn veelheid aan ruimten doorkruist en verbindt (afb. 29 en 30). Het kunstwerk ‘HALO’, met een diameter van 35 meter, loopt horizontaal achter de pijlers door het schip, de zijbeuken en het koor. Zo markeert hij symbolisch de plek waar de liturgie plaatsvindt, waar voorgangers en gelovigen elkaar ontmoeten.

De ring is voor de toeschouwer nooit in één keer in zijn geheel zichtbaar en toch wordt hij steeds als ring ervaren. Er zijn verscheidene redenen voor de keuze van een ring. Het is een betekenisrijk symbool binnen de christelijke traditie; het roept oneindigheid op, die tijd en ruimte overstijgt; het is een oersymbool van het goddelijke; het is een natuursymbool, dat staat voor zon en maan; kortom het is een oerbeeld van de hele schepping en uitdrukking van de scheppingskracht. Daarnaast is de halo ook een lichtkring rond zon of maan en vormt hij de stralenkrans rond het hoofd van heiligen. Met zijn perfecte ringvorm en gouden weerkaatsing refereert deze HALO naar dit aureool. Gijs Van Vaerenbergh: “*de ring beschouwen we als een nieuw liturgisch symbool in combinatie met de bestaande liturgische symbolen: het altaar, het kruis, de koorstoelen. Elk object heeft zijn identiteit en betekenis, waarbij de ring duidelijk een hedendaags accent toevoegt.*”⁵⁴ Samen met het halfronde altaarpodium scheidt hij ruimte voor een meer hedendaagse geloofsbeleving, een open kerk, die gericht is op openheid en verbinding.

- 1 Een gelijkaardige bijdrage werd eerder voor het tijdschrift M&L. Tijdschrift voor Monumenten, Landschap en Archeologie geschreven. Er moesten echter stukken geschrapt worden, waaronder de nieuwe vondsten. Om de nieuwe informatie niet verloren te laten gaan, wordt in dit tijdschrift het volledige uitgewerkte artikel voorgesteld.
- 2 Onder meer: DEN HARTOG E., *Hendrik van Veldeke en de Maaslandse kunst en architectuur van zijn tijd*, in BAETEN H. (ed.), *Hendrik van Veldeke en zijn muziek*, Neerpelt, 2014, p. 35-37; DEN HARTOG E. en BLEUS J., *Over de Romaanse en de neo-Romaanse kerk van St.-Odulphus te Borgloon*, in *Jaarboek van het Limburgs Geschied- en Oudheidkundig Genootschap*, jg. 143, 2007, p.141-184; DEN HARTOG E., *Romanesque Architecture and Sculpture in the Meuse Valley*, Leeuwarden/Mechelen, 1992, p. 143-145; PAUWELS D. en SCHLUSMANS F., *Bouwen door de eeuwen heen in Vlaanderen 14N4 (Inventaris van het cultuurbezit in België, Architectuur, Provincie Limburg, Arrondissement Tongeren, Kanton Borgloon)*, Brussel/Turnhout, 1999, p. 79-84; KUBACH H. E. en VERBEEK A., *Romanische Baukunst an Rhein und Maas. Katalog der vorromanischen un romanischen Denkmäler*, Berlijn, 1976, p. 133-134; TIMMERS, J. J. M., *De kunst van het Maasland*, dl. 1, Assen, 1971, p. 48, 225-226, 238, 255, 279.
- 3 De motteburcht met bijhorende sala werd geregeld in de geschiedenis belegerd en herbouwd, maar hiervan is bovengronds niets meer bewaard gebleven dan enkel de heuvel. LUX G. V. en THIJSSSEN W., *De grondvesten van de burcht te Borgloon*, in *Archaeologia Belgica*, nr. 223, 1980, p. 98-101; [<https://id.erfgoed.net/themas/4386>, geraadpleegd op 4 maart 2021].
- 4 DARIS J., *Histoire de la bonne ville, de l'église et des comtes de Looz suivie de biographie Lossaines*, dl. 1, 1864, p. 131; BELLEFROID J., *Bijdrage tot de geschiedenis van de kerk van Loon*, in *De Tijdspiegel, cultureel maandblad voor Limburg*, jg. 20, nr. 4-5, 1965, p. 36.
- 5 SOUVEREYNS J. en BIJSTERVELD A. J. A., *De graven van Loon*, in *Limburg-Het Oude Land van Loon*, jg. 87, 2008, p. 111-152; VAES J., *De graven van Loon. Loons, Luiks, Limburgs*, Leuven, 2016, p. 32; Een omvattend dossier over Sint-Odulphus, vertrekkend van de 10de-eeuwse vita, werd samengesteld door J.

- Rietveld: [www.cubra.nl/auteurs/J-Rietveld/A/index.htm, geraadpleegd op 4 maart 2021].
- 6 In het visitatieverslag van nuntius Antonio Albergati uit 1613 wordt de toestand van de kerk en het kapittel vermeld. Albergati maakt melding van alle eedformules die in de kerk aanwezig waren en noteerde letterlijk en integraal de gangbare Latijnse formule van de eed die de graaf van Loon aflegde in de kerk. BROUWERS J., *Reformatie van het Sint-Odulphuskapittel te Borgloon in 1613 door Nuntius Antonio Albergati, in Het Oude Land van Loon*, jg. 38, 1983, p. 23.
 - 7 PAUWELS D. en SCHLUSMANS F., *op. cit.*, p. 79; BELLEFROID J., *op. cit.*, p. 36-38; Architectenburo Erik Martens & Partners, *Begeleidende Nota bij Restauratiewerken aan de Sint-Odulfskerk*, onuitgegeven rapport, Maaseik, 2014.
 - 8 DEN HARTOG E. en BLEUS J., *op. cit.*, p. 141-184, p. 153. Alle onder en na bisschop Notger (972-1008) gebouwde Luikse kapittelkerken blijken een gelijkaardig spaarnissen schema te vertonen.
 - 9 DARIS J., *op. cit.*, dl. 2, 1865, p. 134.
 - 10 DEN HARTOG E. en BLEUS J., *op. cit.*, p. 164-166. Eind 12de eeuw had de graaf van Loon de keizerlijke rechten over een deel van Maastricht in leen. VAES J., *op. cit.*, p. 138.
 - 11 SOUVEREYNS J. en BIJSTERVELD A. J. A., *op. cit.*, p. 5; VAES J., *op. cit.*, p. 187. In de 13de eeuw kon Loon bovendien aanspraak maken op het graafschap Holland en verwierven ze het graafschap Chiny (deels Frankrijk).
 - 12 JONGEN L., *Van het begin tot 1500. Van geschreven naar gedrukte letters*, in SPRONCK L., VAN MELINCK B. en KUSTERS W. (ed.), *Geschiedenis van de literatuur in Limburg*, Nijmegen, 2016, p. 28-31; GOOSENS J., *De taal van Hendrik van Veldeke*, in BAETEN H. (ed.), *Hendrik van Veldeke en zijn muziek*, Neerpelt, 2014, p. 82-87. Ook haar dochter Agnes van Loon (1150-1191), stammoeder van de Beierse Wittelsbachers, stond bekend als een cultuurminnende hertogin. RALL H. en RALL M., *Die Wittelsbacher: Von Otto I. bis Elisabeth I*, Wenen, 1994, p. 27-32. Kleindochter Sophia van Wittelsbach op haar beurt werd landgravin van Thüringen en haar Wartburg (Eisenach) staat bekend als een trefcentrum van hooftse lyriek. Van Veldeke schreef daar zijn Eneïde.
 - 13 NEWMAN B., *Thomas of Cantimpré: The Collected Saints' Lives. Abbot John of Cantimpré, Christina the Astonishing, Margaret of Ypres, and Lutgard of Aywières* (Medieval Women: Texts and Contexts, 19), Turnhout, 2008, p. 147, 231-232; DE RYCNK P. (ed.), *Christina en Lutgardis. Het verhaal van twee mystieke vrouwen in Sint-Truiden*, Sint-Truiden, 2012, p. 95 en 122. Een schilderij in de Sint-Odulphuskerk herinnert nog aan een mystieke ervaring die Sint-Lutgardis in de kluis bij Jutta meemaakte. Uit haar vingertoppen vloeide olie. Een schilderij uit 1933 en van de hand van De Buyser.
 - 14 Thomas van Cantimpré (1201-ca. 1272) schreef het levensverhaal van Christina de Wonderbare. Citaat uit: DE RYCNK P. (ed.), *op. cit.*, p. 95.
 - 15 GOOSENS J., *Borgloon en de Middel nederlandse letterkunde (Mededelingen van de Vereniging voor Limburgse Dialect- en Naamkunde*, 65), Hasselt, 1992, p. 1-24, 9.
 - 16 DARIS J., *op. cit.*, dl. 1, 1864, p. 150; BELLEFROID J., *op. cit.*, p. 41.
 - 17 Muurschilderingen werden tijdens de restauratie van de kerk in 1903-1904 herontdekt. SMETS L., *Muurschilderingen in Limburg*, Rijkel, 1996, p. 30 (aangegeven datering: mogelijk 16de eeuw); BERGMANS A., *Middeleeuwse muurschilderingen in de 19de eeuw (Kadoc Artes*, 2), Leuven, 1998, p. 299-300 (aangegeven datering: circa 1400). In 2015 zijn de muurschilderingen door Anna Bergmans gedateerd in de eerste helft van de vijftiende eeuw: [https://id.erfgoed.net/erfgoedobjecten/301447, geraadpleegd op 4 maart 2021].
 - 18 “[...] den choer van Borchloen geschildert Ste.-Houbrecht, Ste.-Lamberecht, die Passie ons Heeren, het Cruysdraeghen, van onsse Heere aen Cruys naegelen en an't Cruys hangende en aen't gestelt, van fijn oelewerve en het Sacramentshuys betrocken op die maniere van stienen werk en met groete waepenen ende oeck veele vergult van fijne gauwe [...]”. PEETERS M., *Een Sint-Truidens schilder uit de 16de eeuw: Laurens Heroudt, alias Ignoye*, in *Historische Bijdragen ter nagedachtenis van G. Heynen*, Sint-Truiden, 1984, p. 239-248.
 - 19 Nuntius Albergati bezocht de kerk in 1613 en somde in zijn verslag de altaren op. Verder meldde hij dat de kerk in een kruisvorm was gebouwd en een stenen vloer en een plafond had. Ze had een toren met klokkentoren die bestond uit klokken en een uurwerk. Het koor van het schip was gescheiden door een doksaal en werd gesloten met een deur. Er was een oude omgang, waarvan het dak dringend om herstellingswerken vroeg. BROUWERS J., *op. cit.*, p. 6-9.
 - 20 PAUWELS D. en SCHLUSMANS F., *op. cit.*, p. 48 en 79. In de ‘Beschryvinge der steden van het land van

De gerestaureerde Sint-Odulphuskerk in Borgloon. Een open kerk met een verleden, een heden en een toekomst

- Luyck' worden de plunderingen van de kerk in 1491 en 1564 gesitueerd: *Beschryvinge der steden van het landt van Luyck, als mede van haere Opkomsten de Bisschoppen, van Tongeren, Maestricht, en Luyck, haere Kercken, Belegeringen, Verwoestingen, en Geschiedenissen*, Maastricht, 1738, p. 131-132.
- 21 In het Grand Curtius museum van Luik wordt bijvoorbeeld nog een 16de-eeuws fragment van het kerkinterieur of altaar bewaard. Inventarisnummer 613. [<http://balat.kikirpa.be/object/10116497>, geraadpleegd op 15 maart 2021].
- 22 DARIS J., *op. cit.*, dl. 1, 1864, p. 312-350.
- 23 *Bulletin des Commissions Royales d'Art et d'Archeologie*, nr. 4, 1865, p. 108. Over deze pastoor-deken, zie: DARIS, J., *Notices sur les églises du diocèse de liège*, dl. 1, Luik, 1867, p. 193-199.
- 24 “L'église de Looz est trop petite pour les besoins de la population. Il est donc nécessaire de procéder à son agrandissement aussi bien qu'à sa restauration complète. Il importera que les autorités locales fassent choix d'un architecte compétent, lequel procédera d'abord à un relevé complet et très exact de la situation actuelle de l'édifice et dressera ensuite un projet de restauration et d'agrandissement basé sur la situation primitive que révéleront les recherches opérées sous les placages du siècle dernier.” in: *Bulletin des Commissions Royales d'Art et d'Archeologie*, nr. 39, 1900, p. 198.
- 25 DEN HARTOG E. en BLEUS J., *op. cit.*, p. 174-179; *Bulletin des Commissions Royales d'Art et d'Archeologie*, nr. 41, 1902, p. 82.
- 26 Tassin schilderde de muurschilderingen van het hoofdkoor in 1910, restaureerde de middeleeuwse muurschilderingen van de Heilige Petrus en Paulus en deed de decoratie van de zijkoren in 1914. Eveneens stond hij in voor de restauratie van de meubelen. Losse documentatie gevonden in de dekenij van Borgloon en DEN HARTOG E. en BLEUS J., *op. cit.*, p. 170-176.
- 27 Losse documentatie gevonden in de dekenij van Borgloon.
- 28 Citaat uit het dagboek over de verbouwingswerken dat pastoor-deken Peumans heeft bijgehouden. De huidige bewaarplaats van dit dagboek is onduidelijk. Zie ook: DEN HARTOG E. en BLEUS J., *op. cit.*, p.142 en 169.
- 29 Ministerieel besluit van 19 januari 1935 en gepubliceerd in het Belgisch staatsblad op 8 februari 1935. [<https://id.erfgoed.net/besluiten/6>, geraadpleegd op 4 maart 2021].
- 30 Ministerieel besluit van 20 november 2001 en gepubliceerd in het Belgisch staatsblad op 19 februari 2002. [<https://id.erfgoed.net/besluiten/3772>, geraadpleegd 4 maart 2021].
- 31 Over deze beslissing, zie: *Bulletin des Commissions Royales d'Art et d'Archeologie*, nr. 41, 1902, p. 82.
- 32 REMON R., *Adolphe Tassin, peintre historiciste liégeois (1852-1923)*. 1^{re} partie, in *Act's Fact*, nr. 4, 1985, p. 81-92; REMON R., *Adolphe Tassin, peintre historiciste liégeois (1852-1923)*. 2^e partie, in *Act's Fact*, nr. 5, 1986, p. 42; BERGMANS A., *op. cit.*, 1998, p. 299-300.
- 33 Zie ook: DEN HARTOG E. en BLEUS J., *op. cit.*, p. 170-174.
- 34 In een theologisch basiswerk uit die tijd wordt het als volgt geformuleerd: ““La victime divine” rendue présenté par les paroles sacramentelles, et “représentée” par les espèces sensibles, devient la nourriture de ceux qui offrent le sacrifice ou y participent’... Ainsi se complète l’harmonie entre les anciens sacrifices et le sacrifice de la loi nouvelle.” VIGOUROUX F., *Dictionnaire de la Bible*, dl. 5, Parijs, 1912, p. 1337.
- 35 Na het Concilie van Trente (1545-1563) kreeg een Rooms-katholieke liturgie vaste vorm die universeel normatief werd tot aan het 2de Vaticaans Concilie (1962-1965).
- 36 [gregorien.info/chant/id/52/4/en, geraadpleegd op 7 maart 2021]; [cantusindex.org/id/a00138, geraadpleegd op 7 maart 2021].
- 37 Pastoor-deken Peumans schreef in zijn dagboek: *In augustus 1904 is het nieuwe metselwerk gemaakt en de tombe van het hoogaltaar geplaatst, waarvan de eeuwenoude mensa is behouden alsook de vier oude marmere paneelen die tusschen zeer invoudige pilasterkes van voor stonden*. DEN HARTOG E. en BLEUS J., *op. cit.*, p. 167.
- 38 Juliana van Cornillon (1193-1258) was een Luikse mystica die mee bij de zogenaamde ‘mulieres religiosae’ wordt gerekend. Zij ligt aan de oorsprong van het feest van Sacramentsdag dat zich vanuit het bisdom Luik (waartoe Borgloon behoorde) wereldwijd heeft verspreid.
- 39 Peumans wordt ook met naam genoemd aan de zijkant van dit hoofdaltaar: IN SVI SVORUMQUE PARENTVM MEMORIAM, HOC ALTARE DEDIT A. H. PEUMANS, DECANVS LOSSENSIS, 1908.
- 40 Zie de bijdrage van Edward Lipinski in: VORGRIMLER H. (ed.), *Bilan de la Théologie du XXe Siècle*, dl. 2, Doornik/Parijs, 1970, p. 150-156. De auteur analyseert in een bibliografische kroniek hoe in het begin van

deze eeuw de theologie van het Oude Testament nog volledig gericht was op de ‘vervulling’ van het Oude Testament in Christus en hoe in het verloop van de 20ste eeuw stapje voor stapje deze christologische lezing van het Oude Testament helemaal omslaat.

- 41 VAN DEN BOER A., *Bijbels Woordenboek*, Maaseik, 1954, p. 48.
- 42 IntraText Library bood de geschikte tool om soms op basis van slechts enkele letters en halve woorden toch de reconstructie te kunnen maken. [www.intratext.com/IXT/LAT0001/_FA.HTM, geraadpleegd op 12 maart 2021].
- 43 In theologische vaktaal: messiaans-eschatologisch.
- 44 ABACUC: Adhuc visus procul et apparebit in finem; MICHAËAS: Ascendet enim pandens iter ante eos; AMOS: Qui aedificat in caelo ascensionem suam.
- 45 GHISLAIN J. C., *Essai d'identification des cuves baptismales romanes du musée d'art religieux et d'art mosan*, in *Les Amis du musée d'art religieux et d'art Mosan. Bulletin Trimestriël*, nr. 13, 1984, p. 5.
- 46 De geschiedenis van het Odiliaschrijn komt uitgebreid aan bod in: REYNIERS J., BOUDIN M., QUINTELIER K. en VAN STRYDONCK M., *The Relics of Saint Odilia in Abbey Mariënlof (Kerniel, Belgium)*, in VAN STRYDONCK M., REYNIERS J. en VAN CLEVEN F. (ed.), *Relics @ the Lab. An Analytical Approach to the Study of Relics (Interdisciplinary Studies in Ancient Culture and Religion, 20)*, Leuven, 2018, p. 155-171; REYNIERS J., *Wat zit er in de kist? De inhoud van het Sint-Odiliaschrijn van Kerniel wetenschappelijk onderzocht*, in *M&L*, jg. 38, nr. 6, 2019, p. 21-22. Over de stoel van Sint-Lutgardis, zie: REYNIERS J. en HOUBEY K., *De stoel van Sint-Lutgard. Vroomheid in abdij Mariënlof*, in *De Kovel. Monastiek tijdschrift voor Vlaanderen en Nederland*, jg. 12, nr. 60, november 2019, p. 14-23; REYNIERS J. en HOUBEY K., *De stoel van St.-Lutgard. Een middeleeuws cultusobject*, in *Ritualia Lossensia. Rituelen en relieken in Loon (Loonse Schriften, 4)*, Borgloon, 2016, p. 53-63.
- 47 Ministerieel besluit van 23 december 2011, gepubliceerd in het Belgisch Staatsblad op 25 januari 2012.
- 48 Voor meer informatie over de klimaatmetingen en conservatie van het Odiliaschrijn, zie: [<https://faro.be/kennis/projectfiches/borgloon-klimaatmetingen-en-conservatie-sint-odiliaschrijn-abdij-marienlof>, geraadpleegd op 22 februari 2021]; REYNIERS J., *Het reliekschrijn van Sint-Odilia in Kerniel (1292): archeometrische studie*, onuitg. onderzoeksrapport, KU Leuven, 2015, p. 22-26.
- 49 Deze tentoonstelling vond van 22 augustus tot 18 oktober 2020 plaats onder de titel: ‘Tot op het bot. Het verhaal van een Vlaams topstuk’. Over deze tentoonstelling, zie: VERSCHUREN L., JASPERS J., KLINCKAERT J. en KUSTERS L., *Topstukken uit Abdij Mariënlof maken tussenstop in PARCUM*, in *PARCUM magazine*, augustus 2020, p. 3-7.
- 50 Zie: [<https://pastoraleenheidborgloon.be>, geraadpleegd op 22 februari 2021].
- 51 BELGISCHE BISSCHOPPENCONFERENTIE, *Het kerkgebouw. Betekenis en toekomst*, Brussel, 2019, p. 12.
- 52 “Het kerkgebouw openhouden en het originele gebruik ervan versterken. Een zinvolle optie wat dat laatste betreft is nieuwe gebruiksmogelijkheden toevoegen aan het kerkgebouw die niet concurreren met het bestaande gebruik. De kerkraad heeft er alle belang bij om een kerkforum op te starten. Tijdens het forum is de kerkraad het best geplaatst om te waken over het ‘menselijke’ aspect van het kernnetwerk (de lokale inzet voor de parochiekerk) en, samen met het pastorale team, over de pastorale invulling van het kerkgebouw om andere partijen te interesseren en te mobiliseren voor het kerkgebouw.” DE BLEECKERE S. en DE RIDDER R., *Het open kerkgebouw. Heden, verleden en toekomst van het kerkgebouw in Vlaanderen*, Kalmthout, 2014, p. 128-129.
- 53 DELANGHE G., *Reading between the lines*, in *Tijdschrift publieke ruimte*, jg. 7, 2013, p. 36-38; BOGAERT L., DEPRAETERE D. en DUPAE E., *Archeologie ‘verbeeld’, een nieuwe landmark langs de Romeinse Kassei op de Bollenberg in Borgloon*, in *M&L*, jg. 34, nr. 2, 2015, p. 51.
- 54 Citaat uit de bijdrage van Niels Rouvrois: [<https://intsite.be/nl/nieuws/28959/sint-odulphuskerk-in-borgloon-minutieus-en-gracieuus-gerestaureerd/>, geraadpleegd op 9 maart 2021].

Adressen van de auteurs:
Wilfried Grommen
Kerkraad Sint-Odulphus
Speelhof 12
3840 Borgloon

Jan Jaspers
Bisdom Hasselt- Commissie Kerkelijk
Patrimonium
Paul Bellefroidlaan 2c
3500 Hasselt

Jeroen Reyniers
Erfgoed!-Kunsthistorische Studies
Keizerstraat 80
2000 Antwerpen

Rob Vandueren
Graaf Lodewijkplein 7
3840 Borgloon

Guy Vijgen
Kerkraad Sint-Odulphus
Speelhof 12
3840 Borgloon

Jos Vrancken
Kerkraad Sint-Odulphus
Speelhof 12
3840 Borgloon