

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, internet, microfilm of op welke andere wijze dan ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Het reliekschrijn van Sint-Odilia uit 1292: Een iconografische bijdrage

Jeroen Reyniers

In de Sint-Odulphuskerk van Borgloon wordt sinds december 2020 het reliekschrijn van de heilige Odilia bewaard (afb. 1). Het middeleeuwse schrijn maakte tot voor kort deel uit van de nabijgelegen abdij Mariënlof in de deelgemeente Kerniel, de cisterciënzerabdij die het reliekschrijn via een omweg in 1933 in eigendom kreeg en onlangs haar deuren definitief sloot.¹



Afb. 1: Anonieme meester, *Het reliekschrijn van Sint-Odilia*, 1292. Olieverf op paneel, 80 x 23.5 x 34 cm. Borgloon, Sint-Odulphuskerk. © KIK-IRPA, Brussel

¹ Het bestaan van een cisterciënzergemeenschap in deze abdij is in 2020 gestopt. De gebouwen zijn verkocht en sinds juli 2020 is het reliekschrijn eigendom geworden van het Bisdom Hasselt. Zij gaven het onlangs in langdurige bruikleen aan de Sint-Odulphuskerk van Borgloon. Over de hele geschiedenis van het schrijn zie ook: J. REYNIERS, M. BOUDIN, K. QUINTELIER en M. VAN STRYDONCK, 'The Relics of Saint Odilia in Abbey Mariënlof', in M. VAN STRYDONCK, J. REYNIERS en F. VAN CLEVEN (red.), *Relics @ the Lab. An Analytical Approach to the Study of Relics*, Interdisciplinary Studies in Ancient Culture and Religion, 20, Leuven, 2018, pp. 161-170.

Het schrijn was oorspronkelijk voor de Orde van het Heilig Kruis gemaakt. Deze orde werd aan het begin van de dertiende eeuw door Theodorus de Celles gesticht.² Het moederklooster van deze orde in Hoei, genaamd 'Clairlieu', verkreeg in 1287 de relieken van Sint-Odilia en groeide al snel uit tot een cultusoord. Odilia leefde in de 5de eeuw en was één van de maagden uit de beroemde cultus van Sint-Ursula en de elfduizend maagden. Vele pelgrims zakten van heinde en ver naar het klooster in Hoei af, omdat de heilige Odilia geneeskrachtige wonderen voor oogziekten zou bewerkstelligen.³ Het duurde niet lang alvorens de beenderen een plaats kregen in het beschilderd schrijn dat nu in Borgloon wordt bewaard. De datum is gekend dankzij een vijftiende-eeuwse oorkonde waarin het jaar 1292 wordt vermeld als het moment waarop de relieken een plaats in de kist kregen.⁴ Het schrijn wordt steeds met deze datum in verband gebracht, waardoor het de oudst gedateerde schilderijen op paneel van de Lage Landen is.

De voorstellingen van de heilige Odilia van Keulen komen in de beeldende kunsten sporadisch voor en zijn steeds met een klooster van de Orde van het Heilig Kruis in verband te brengen. De oudste voorstelling van de heilige is op het dertiende-eeuwse reliekschrijn in Borgloon afgebeeld. Het was Jules Helbig die een eerste iconografische beschrijving van het schrijn publiceerde.⁵ Naderhand volgden nog verschillende studies met onder meer het belangrijke

² R. JANSSEN, 'De oorsprong van de orde van het H. Kruis', *Clairlieu. Tijdschrift gewijd aan de geschiedenis der kruisberen*, 62 (2004), pp. 14-18; R. JANSSEN, *Oord van helder licht. 800 jaar Orde van het Heilig Kruis 1210-2010*, St.-Agatha, 2010, pp. 25-38; H. VAN ROOIJEN, *Theodorus van Celles: een tijd- en levensbeeld*, Cuyck, 1936.

³ Een lijst met mirakelen is in het werk van Banelius opgenomen. Hij spreekt onder meer van een vrouw uit Trier die naar Hoei kwam om hulp van de heilige Odilia af te dwingen. Zie: J. BANELIUS, *Gloriosi corporis S. Odiliae Virginis et Martyris... Translatio*, Keulen, 1621, pp. 123-126.

⁴ *Lan de grasce m.cc.xcij fut myi le corp Sainte Odilie en che fierte per que dieux fist mult de miracles [...]*. H. VAN LIESHOUT, 'Rond het reliekschrijn van Sint Odilia', *Verzamelde Opstellen. Geschied- en Oudheidkundige Kring van Hasselt*, 11, 1 (1935), pp. 17-19. De bewaarplaats van de oorkonde is onbekend. Het KIK fotografeerde het in 1944 in klooster Mariënlof: balat.kikirpa.be, negatiefnummer A064623.

⁵ J. HELBIG, 'Châsse de Sainte Odile. Peinture liégeoise de l'an MCCXCII', *Le Beffroi. Arts, Héraldique, Archéologie*, 2 (1864-1865), pp. 31-37.

werk van kruisheer Henri Van Lieshout.⁶ Elke verschenen studie wijst op het probleem dat het schrijn is verzaagd, toen nog aangenomen dat het in de negentiende eeuw plaatsvond, om de kist een plaats te kunnen geven in een altaar.⁷ De juiste betekenis en volgorde van enkele panelen geraakten door deze aanpassing zoek.

De legende van Sint-Odilia is in verschillende edities overgeleverd, met het werk van Banelius uit de zeventiende eeuw als de bekendste.⁸ Banelius was reguliere kanunnik in het kruisherenklooster van Hoei en publiceerde zijn werk in het Frans, na een wonderbaarlijke genezing dankzij de hulp van Sint-Odilia.⁹ Naderhand bracht hij dit werk uit in het Latijn en het Nederlands.¹⁰ De kunsthistorische studies die de iconografische voorstellingen op het reliekschrijn probeerden te ontrafelen, zijn steeds geschreven met behulp van Banelius' werk of met de achttiende-eeuwse *Histoire de la translation de sainte Odile*.¹¹ De *Historia de translatione beatae virginis et martyris Odiliae* in de universiteitsbibliotheek van Luik is een oudere, vijftiende-eeuwse levensbeschrijving van deze heilige en is uitzonderlijk met het cultusobject in verband gebracht.¹² Deze tekst is een kopie naar een oudere tekst en is een belangrijke bron voor de nieuwe analyse en interpretatie van de beschilderde planken van het schrijn.

⁶ VAN LIESHOUT 1935, pp. 1-159; J. J. M. TIMMERS, *Kunst van het Maasland. II De Gotiek en de Renaissance*, Assen, 1980, pp. 253-254; A. DUSAR, *Het Sint-Odiliaschrijn Klooster Kolen (Kerniel)*, Hasselt, 1965. Een nieuw, vulgariserende overzicht kwam in 2014 tot stand: J. REYNIERS, *Het reliekschrijn van Sint-Odilia. Een verborgen pavel herontdekt*, Kerniel, 2014.

⁷ Door conservator-restaurator Jean-Albert Glatigny is deze datering tegengesproken. De verzaging moet volgens hem al vroeger, in de zeventiende eeuw, hebben plaatsgevonden. J.-A. GLATIGNY, *Rapport d'observation du support : ch asse de St Odile, 1292*, onuitgegeven onderzoeksrapport, Brussel, 2015.

⁸ J. BANELIUS, *Petit discours de la translation du corps de madame S. Odile, vierge et martyre, & patronesse des fr eres croisi ers*, Luik, 1616. Het werd herdrukt in 1664.

⁹ BANELIUS 1616.

¹⁰ BANELIUS 1621; J. Banelius, *Kort verhael van de miraculeuse translatie van het lichaem der H. Odilia, maget ende martelaresse, patronesse van het canonijcke ordre des H. Cruys*, Roermond, 1674.

¹¹ *Histoire de la translation de sainte Odile, vierge et martyre   l'ordre de Sainte Croix*, Luik, 1765.

¹² Luik, Universiteitsbibliotheek, Ms. 135C, *Historia de translatione beatae virginis et martyris Odiliae*, 1467; fol. 131r-134r. *Analecta Bollandiana*, 3, Brussel/Gen ve/Parijs, 1884, pp. 20-28. Legende als enige vermeld bij een iconografische studie: J. STIENNON, 'L gende de sainte Odile', *Peinture vivante*, 3 (1965-1966), nr. 39.

In deze bijdrage wordt eerst een uiteenzetting en verduidelijking van deze vijftiende-eeuwse levensbeschrijving gemaakt. Vervolgens wordt aan de hand hiervan een nieuwe interpretatie van de afbeeldingen op het schrijn gegeven en de juiste leesvolgorde van de panelen uit de doeken gedaan.

Historia de translatione beatae virginis et martyris Odiliae

Als gevolg van de Franse Revolutie kwam er een einde aan het bestaan van de kruisherenorde en haar moederklooster 'Clairlieu' in Hoi. ¹³ Een achttiende-eeuwse inventaris toont het belang van hun bibliotheek in Hoi nog aan. Barthélemy Harz stelde de inboedellijst op en vermeldde dat de kloosterbibliotheek uit 3917 volumes bestond, de grootste boekencollectie in de achttiende-eeuwse stad Hoi. ¹⁴ Een klein deel daarvan verhuisde nog voor het slopen van het klooster naar Luik. Dit is tot op heden terug te vinden in de 'Grand Séminaire' en een ander deel in de universiteitsbibliotheek van dezelfde stad. ¹⁵ Eén van die overgeleverde manuscripten in de laatstgenoemde instelling bezit de oudste beschrijving van Sint-Odilia's leven en haar translatie in 1287 naar Hoi (Ms. 135C). Dit manuscript bestaat uit verschillende teksten en draagt tevens een

¹³ E. FONTAINE, 'Mgr. Jacques Dubois, Général des PP. Croisiers à Huy, 1778-1796', *Clairlieu. Tijdschrift gewijd aan de geschiedenis der kruissheren*, 4-5 (1946-1947), p. 42; E. FONTAINE, 'La fin de Clair-Lieu', *Clairlieu. Tijdschrift gewijd aan de geschiedenis der kruissheren*, 9, 1 (1951), pp. 6-42; JANSSEN 2010, pp. 210-220.

¹⁴ Boekenlijst uitgegeven door Fontaine: FONTAINE 1951, pp. 33-36. Y. BOUILLET, 'A propos des biens nationaux à Huy (début)', *Annales du Cercle hutois des Sciences et Beaux-Arts*, 49 (1995), pp. 199-200.

¹⁵ J.-P. DEPAIRE, *La bibliothèque des Croisiers de Huy, de Liège et de Namur*, 2, onuitgegeven licentiaatsbehandeling, Université de Liège, 1969-1970, pp. 14-167.

jaartal: “anno domini MCCCCLXVII” (fol. 147r).¹⁶ Een aantal indicaties, waaronder de naam “Woltei de Novigio” (Wolterus van Nijmegen) op folio 147r, de stempels van het lam op de boekband en de zestiende-/zeventiende-eeuwse beschrijving “Conventus Cruciferorum Huj” op de eerste folio, verwijzen naar het schrijven, het inbinden en het gebruik in het kruisherenklooster van Hoei, de plek waar de cultus voor de heilige Odilia ontstaan was.¹⁷

De Sint-Odilialegende is op te splitsen in twee delen met elk een aantal ondertitels, aan de hand van de rubrieken in het handschrift:

1. Inleiding (*Prohemium*)

- 1.1 Het einde van de Trojaanse oorlog
- 1.2 Cormeus gaat naar *Albion* (*Britannia*)
- 1.3 Ursula van *Britannia*, dochter van Dynothus
- 1.4 Odilia van *Britannia*, dochter van Maromeus
- 1.5 De Hunnen in Keulen

¹⁶ Het manuscript bestaat uit: Richard de Saint-Victor, *De exterminatione mali et promotione boni* [fol. 1-118], *Vita venerabilis Elizabeth Spalbecana monialis in Erkenrode* [fol. 119r-130v], *Historia de translatione beatae virginis et martyris Odiliae* [fol. 131r-134r], Louis Aleman, *Vita S. Helenae reginae matris Constantini magni imperatoris, cujus transitus celebratur 15 septembris* [fol. 134r-140v], *VII idus februarii, adventus S. Helenae a Romana urbe in hanc Remanam provinciam, et ipso die translatio ejus* [fol. 140v-142r], *Egregia Christi miracula quae micrifice ostendit Deus per suffragia S. Helenae christianissimae reginae* [fol. 142r-147r], Augustinus, *De vera religione liber unus* [fol. 149-169], *Vita S. Mariae gratiosae, quam compilavit dominus Jacobus cardinalis Tusculanensis episcopus* [fol. 171r-207r], *Praeconia quaedam ex plurimorum venerabilium doctorum dictis ac scriptis authenticis congesta* [fol. 207v-216r], Fratri Nicolaus, *Additiones ad vitam S. Mariae de Oignies* [fol. 221-231] en *Vita beatae virginis Idae* [fol. 232-einde].

¹⁷ Wolterus was kruisheer in Hoei tussen 1454 en 1497 (R. JANSSEN en P. WINKELMOLEN, *Repertorium Canoniconum Regularium Ordinis Sanctae Crucis 1248-1840*, volume 6, Maaseik, 2002, p. 1202). Er zijn nog een aantal andere handschriften van zijn hand bewaard (A. VAN DE PASCH, ‘Het klooster Clairlieu te Hoei en zijn prioren-generaal 1210-1796’, *Clairlieu. Tijdschrift gewijd aan de geschiedenis der kruisberen*, 17 (1959), p. 72). Verschillende handen hebben bijdragen tot de voltooiing van Ms. 135C. Wolterus schreef over Sint-Odilia en Sint-Helena (fol. 131r-147r). Verder was het kruisherenklooster van Hoei gekend om het inbinden van manuscripten. Het lam als boekstempel was enkel bij de kruisberen van Hoei in gebruik. E. COCKX-INDESTEGE, ‘Crutched Friars, Lambs, Roses, and Crosses. Brussels Incunables on the Shelves of the Crutched Friars at the Turn of the Sixteenth Century’, in D. PEARSON (red.), *For the Love of the Binding. Studies in Bookbinding History presented to Mirjam Foot*, Londen, 2000, pp. 35-51.

2. Relaaas over de translatie van de relikwieën van Sint-Odilia
(*Narratio de translatione reliquiarum sanctae Odiliae*)
- 2.1 De tombe van Sint-Odilia in Keulen
 - 2.2 De orde van het Heilig Kruis in Hoei
 - 2.3 Sint-Odilia verschijnt een eerste maal aan Johannes de Eppa
 - 2.4 Sint-Odilia verschijnt een tweede maal aan Johannes de Eppa
 - 2.5 Johannes de Eppa gaat naar Keulen
 - 2.6 De tombe van Sint-Odilia
 - 2.7 *Elevatio* van de relieken en de processie naar de Dom van Keulen
 - 2.8 *Translatio* van Keulen naar Hoei en beschrijving van een mirakel
 - 2.9 Processie naar de kruisherkerk in Hoei en beschrijving van een mirakel
 - 2.10 Vele mirakels en pelgrims in Hoei en bouw van een nieuwe kloosterkerk

In de inleiding verwijst de schrijver naar een aantal laat-klassieke schrijvers: "nominatim Venerabilis Beda in Nothanhimbria sacerdos et monachus, Gildas quoque et alii plerique in suis tradiderunt historiis".¹⁸ De constituties van 1248 van de Orde van het Heilig Kruis geven indicaties over het belang van het studeren, lezen, schrijven, kopiëren en het gebruik van boeken in de kruisherenkloosters.¹⁹ Wanneer een kruisheer een boek uit de bibliotheek wilde raadplegen, moest hij daar zorg voor dragen en wanneer hij zijn leeswerk beëindigd had, werd van hem verwacht dat hij het terug op de originele plank in de bibliotheek achterliet.²⁰ Daarnaast had elke kruisheer een eigen boekenkist in zijn cel.²¹ Ze mochten ook nieuwe werken neerpennen, maar moesten steeds

¹⁸ Luik, Universiteitsbibliotheek, Ms. 135C, fol. 131r; *Analecta Bollandiana* 1884, p. 20.

¹⁹ A. VAN DE PASCH, 'De tekst van de constituties der Kruisheren van 1248', *Bulletin de la Commission Royale d'Histoire*, 117 (1952), pp. 1-96.

²⁰ VAN DE PASCH 1952, p. 69.

²¹ VAN DE PASCH 1952, pp. 92-93.

hun geconsulteerde bronnen in de tekst vermelden. Wanneer iemand dat niet deed of vergat, mocht een medebroeder het in de marge van de tekst toevoegen.²²

Het is echter te betreuren dat er geen dertiende- of veertiende-eeuwse manuscripten uit het klooster zijn overgeleverd.²³ De oudste inventaris van de boekencollectie dateert immers van het begin van de vijftiende eeuw, maar hierin staan geen verwijzingen naar de werken van de aangehaalde klassieke schrijvers.²⁴ De bibliotheek van de periode vóór 1410 was toen merendeel vernietigd, als gevolg van de grote hervorming van de orde in 1410 waarbij de orde een belangrijke nadruk wilde leggen op het spirituele leven.²⁵ Dit sluit echter niet uit dat de Wolterus van Nijmegen de werken toch in de bibliotheek van het kruisherenklooster te Hoei terugvond en ze bijgevolg raadpleegde.

De historische feiten die in de legende zijn aangegeven, bewijzen dat Wolterus de legende in 1467 naar een ouder voorbeeld kopieerde. In het laatste deel van de *vita* gaat de schrijver in op de mirakels die plaatsvonden bij de relieken van Sint-Odilia. Het eindigt met de aanwijzing dat de kerk van het kruisherenklooster van Hoei reeds te klein was en dat een nieuwe kerk in aanbouw was: "Crescente tandem fidelium devotione, de sectis et quadratis lapidibus fabricata est sacrae virgini nova basilica, in qua divino nomini laus canitur continua, quod est benedictum in secula".²⁶ De vernieuwing van de kerk was afgerond in 1322 tijdens het priorschap van Martinus d'Avins (1320-1344), waardoor dit jaartal

²² P. VAN DEN BOSCH, *Studiën over de observatie der kruisbroeders in de vijftiende eeuw*, Diest, 1968, p. 134.

²³ Over deze problematiek, zie: P. VAN DEN BOSCH, 'De bibliotheken van de kruisherenkloosters in de Nederlanden vóór 1550', *Studies over het Boekenbezit en Boekengebruik in de Nederlanden vóór 1600, Archief- en bibliotheekwezen in België*, 11 (1974), p. 575.

²⁴ De inventaris van 1425 geeft een overzicht van 106 manuscripten: Luik, Grand Séminaire, Ms. 6N2, fol. 303v-304r; J.-H. AERTS, 'Een boekencatalogus uit de vijftiende eeuw van het Kruisherenklooster te Hoei', *Ons geestelijke erf*, 23 (1949), pp. 335-338; DEPAIRE volume 1 1969-1970, pp. 24-29; A. DEROLEZ, *The Medieval Booklists of the Southern Low Countries. Provinces de Liège, Luxemburg and Namur*, Corpus Catalogorum Belgii, 2, Brussel, 1994, pp. 21-24.

²⁵ E. A. OVERGAUW, 'De liturgie van de Kruisheren', in M. MOSTERT en A. DEMYTTENAERE (red.), *De betovering van het middeleeuwse Christendom. Studies over ritueel en magie in de Middeleeuwen*, Hilversum, 1995, p. 198.

²⁶ Luik, Universiteitsbibliotheek, Ms. 135C, fol. 134r; *Analecta Bollandiana* 1884, p. 28.

de terminus ante quem vormt.²⁷ Een tweede feit, de beschrijving “Praesidente Leodiensi cathedrae recolendae memoriae domno Johanne Flandrensi”, geeft aan dat de legende na de dood van Johannes IV van Vlaanderen ontstond.²⁸ Deze prins-bisschop van Luik stierf op 14 oktober 1291. De schrijver vermeldde de nieuwe bisschop van Luik echter niet en de periode na Johannes’ dood tot 24 augustus 1296 ging de geschiedenis in als een lange sedisvacatie, de periode zonder verkozen bisschop.²⁹ De datering van de originele bron moet zich hierdoor tussen 1291 en 1296 situeren, de periode wanneer ook het beschilderde, houten reliekschrijn is vervaardigd.

De oorkonde van prior-generaal Henricus van Nijmegen (1433-1451), opgetekend in 1440, levert een laatste houvast om de datering van de oorspronkelijke tekst te bepalen. In dat jaar opende Henricus het reliekschrijn en vond hij de dertiende-eeuwse oorkonde in de kist terug. Hoewel deze heden niet meer bestaat, kopieerde hij ze toen wel woord voor woord. Daarin verschijnt de tijdsbepaling wanneer het dertiende-eeuwse schrijn is ingehuldigd: “Lan de grasce m.cc.xcij fut mys le corp Sainte Odilie en che fierte per que dieux fist mult de miracles. Et che fut en le temp ke le vesque Johan, fils al conte de flandres, fut mors, et ke messire Guis, frère al conte de heynau, fut eliet [...]”.³⁰ De verkiezing van Guy (‘Guis’) van Henegouwen, alias Guy van Avesnes (ca. 1253-1317), vond plaats op 28 november 1291.³¹ Omdat deze informatie ontbreekt in het manuscript te Luik, is het niet ondenkbaar dat de hagiograaf zijn Sint-Odilialegende voltooide alvorens Guy van Henegouwen verkozen werd en alvorens het reliekschrijn klaar was. Het is hierdoor aannemelijk dat de originele legende tussen 14 oktober en 28 november 1291 werd neergepend.

²⁷ C. R. HERMANS, *Annales canonicorum regularium S. Augustini, ordinis S. Crucis*, volume 2, Silvaeducis, 1858, p. 463; H. RUSSELIUS, *Chronicon Cruciferorum, Siue Synopsis Memorabilium Sacri Et Canonici Ordinis Sanctae Crucis*, Keulen, 1635, pp. 71-75; U. BERLIÈRE, *Monasticon belge. Province de Liège*, 2, Luik, 1928, p. 410; JANSSEN en WINKELMOLEN volume 4 2002, p. 270; L. WILMOTTE, *Notice historique sur le Couvent des Croisiers de Huy*, Hoei, s.d., p. 10.

²⁸ Luik, Universiteitsbibliotheek, Ms. 135C, fol. 132v; *Analecta Bollandiana* 1884, p. 24.

²⁹ E. I. STRUBBE en L. VOET, *De chronologie van de Middeleeuwen en de moderne tijden in de Nederlanden*, Antwerpen/Amsterdam, 1960, p. 283.

³⁰ Onbekende bewaarplaats. Zie balat.kikirpa.be, negatiefnummer A064623 en VAN LIESHOUT 1935, pp. 17-19.

³¹ E. PONCELET, ‘Guy de Hainaut. Elu de Liège’, *Bulletins de la Commission royale d’histoire de Belgique*, 8, 5, 7 (1898), pp. 11-12, 34.

In Banelius' uitgave van 1621 zijn de vele referenties die hij consulteerde in de marges toegevoegd. Zijn studiewerk voor een nieuwe Sint-Odilialegende is voornamelijk op bronnenmateriaal gebaseerd dat hij in het klooster kon terugvinden. De *Legenda Sanctae Odiliae tempore translationis eius reliquiarum Huyum composita* en daarnaast de *Historica narratio translationis S. Odiliae* verschijnen meerdere malen in de marges van zijn tekst. Beide werken hebben de tand des tijds niet doorstaan, maar gelukkig meldt Banelius de naam van de auteur van de laatstgenoemde legende: Hubertus Dinart. Deze man was aan het einde van de dertiende eeuw kruisheer in het klooster te Hoei. De gelijkaardige titel van de vijftiende-eeuwse Sint-Odilialegende met die van Dinart in de marge van Banelius' werk doet vermoeden dat de tekst van de dertiende-eeuwse hagiograaf op de schrijftafel van Wolterus van Nijmegen lag, wanneer hij deze kopieerde in 1467. Van Rooijen ziet hierin een verkorte versie van Dinarts *Historia narratio translationis*; dit concludeerde hij na zijn vergelijkende studie met behulp van Banelius' verwijzingen naar Dinarts werk.³²

De originele tekst is mogelijk opgesteld bij de aanvang van de Sint-Odiliaverering in het kruissherenklooster te Hoei in het vierde kwart van de dertiende eeuw. De naam van de schrijver wijst in de richting van kruisheer Hubertus Dinart die het in 1291 kan hebben opgesteld. Deze legende vormt een belangrijk hulpmiddel om de voorstellingen van het dertiende-eeuwse reliekschrijn beter te begrijpen.

Iconografie van het schrijn

In 1952 werd het schrijn naar het Centraal Laboratorium der Belgische Musea (CAL) gestuurd, waaruit later het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK-IRPA) ontstaat, voor

³² H. VAN ROOIJEN, *Sinte Odilia. Legende of historie?*, Diest, 1946, p. 124. In de overzichtscatalogus van de bewaarde manuscripten van de orde wordt Ms. 135C eveneens met Hubertus Dinart geassocieerd. Zie: 'Bibliotheca Manuscripta Fratrum Ordinis Sanctae Crucis I, *Cruciferana. Collectanea historica Fratrum Ordinis Sanctae Crucis. Nova Series*, 13 (1951), p. 23.

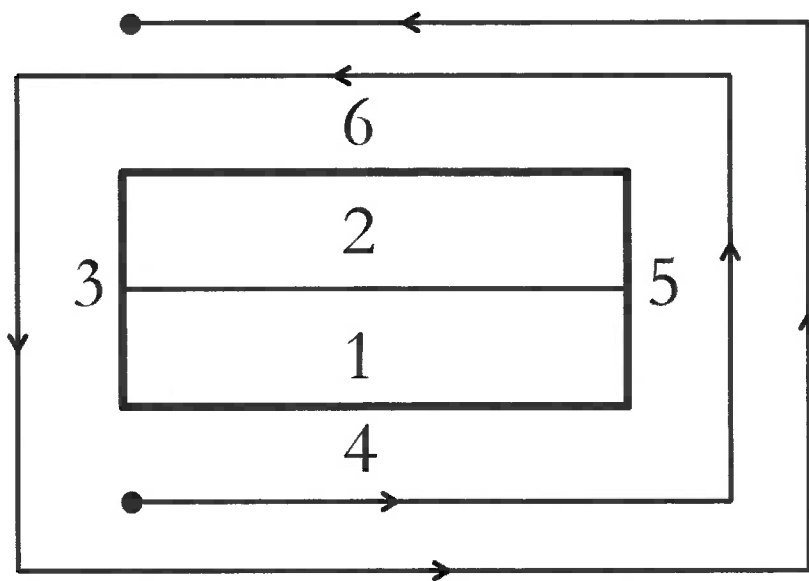
een noodzakelijke restauratie.³³ Tijdens deze behandeling werden eveneens röntgenopnames van de kist gemaakt.³⁴ Uit dit onderzoek bleek dat de zichtbare schilderingen niet van de dertiende eeuw kunnen zijn, omdat ze overschilderd zijn met een haast identieke kopie naar het origineel. Didier dateerde de gehele overschildering op zijn vroegst van de vijftiende eeuw, zonder verdere argumentatie.³⁵ De slechte toestand waarin het schrijn op een niet nader gekend moment in het verleden verkeerde, waarbij de verf van verschillende gezichten waren afgevallen en in een periode van een aanhoudende waardering voor de heilige Odilia, moet de reden zijn geweest om het schrijn geheel te herstellen/herschilderen. Aan de hand van de zichtbare overschilderingen en gebruik makend van de röntgenopnames kan alsnog de iconografische opstelling van het originele schrijn achterhaald worden. Enkele opmerkelijke verschillen tussen de dertiende- en vijftiende-eeuwse schilderingen zullen bij de toelichting van elk paneel aangehaald worden.

De kunstenaar heeft de belangrijkste momenten uit Sint-Odilia's leven in zes scènes uitgebeeld. Het dertiende-eeuwse schrijn is aan elke zijde beschilderd, met de bedoeling om de levensloop van Sint-Odilia aan de gelovigen te tonen. Met behulp van de oudste levensbeschrijving van Sint-Odilia in Luik wordt duidelijk dat elk paneel van links naar rechts leest en de beweging van de lange kleding van de maagden dit extra benadrukt. Op die manier kan de oorspronkelijke, correcte leesrichting van het reliekschrijn worden voorgelegd. De pelgrims in Hoei moesten niet eenmaal, maar tweemaal rond het schrijn wandelen om de gehele levensverhaal van Sint-Odilia te begrijpen (afb. 2). Bij een eerste rondgang werden de beide dakpanelen gelezen, om dan bij de tweede rondgang de vier onderste planken te aanschouwen. Wat volgt is de beschrijving van

³³ Brussel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium: restauratiedossier 2L43:1952.00837

³⁴ Brussel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium: röntgenopnames C000207L-C000213L.

³⁵ R. DIDIER, 'Het St.-Odiliaschrijn', in *Rijn en Maas. Kunst en cultuur 800-1400*, tentoonstellingscatalogus, Keulen, Kunsthalle/Brussel, Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Keulen/Brussel, 1972, p. 422.



Afb. 2: Het traject dat een pelgrim aflegde om het levensverhaal van Sint-Odilia chronologisch te kunnen bekijken. Tekening Jeroen Reyniers

elk paneel dat op basis van het Luikse handschrift over het leven van Sint-Odilia wordt geanalyseerd en afgetoetst met interpretaties van vorige onderzoekers.

Paneel 1: De aankomst van de maagden in Rome

Het schrijn vertelt het verhaal van Sint-Odilia's leven, geschilderd op zeven planken. Toen het schrijn na de Franse Revolutie naar Borgloon verhuisde en vervolgens in 1828 door Lambertus Hayweghen (1751-1835), voormalig kruisheer in Hoi, het aan de Sint-Pantaleonkerk van Kerniel schonk, werd de kist volgens Daris in het tweede kwart van de negentiende eeuw door schrijnwerker Stesmans in het laatstgenoemde dorp verzaagd.³⁶ Deze aanpassing moet noodzakelijk zijn geweest om het schrijn een plaats te kunnen

³⁶ Hayweghen was afkomstig uit Borgloon. JANSSEN en WINKELMOLEN volume 5 2002, pp. 801-802. J. DARIS, *Notices sur les églises du diocèse de Liège*, volume 1, Luik, 1867, p. 391.

bieden in het Sint-Odilia altaar van de kerk. De omgekeerde V-vorm van het zadeldak zou toen zijn gewijzigd. Uit een recente analyse van de panelen blijkt dat deze aanpassing niet in de negentiende eeuw plaatsvond, maar eerder in de zeventiende eeuw.³⁷ De beide dakpanelen zijn toen in twee verzaagd. De ene verzaagde plank werd aan weerszijden als dakpaneel geplaatst en de holte daartussen werd vervolgens met een plank van het andere dakpaneel opgevuld. Het vierde deel dat van het originele dakpaneel overbleef, is niet meer gebruikt en is verloren gegaan.

De halve plank, die tegenwoordig de bovenkant van het schrijn vormt (afb. 3), beeldt de eerste scène van de legende uit, waar zeven figuren aan de linkerkant zijn geschilderd. Verder zijn twee of drie personen centraal aanwezig en drie figuren rechts. Een klein fragment van de kerk is zichtbaar aan de rechterzijde van de plank, hetzelfde gebouw dat eveneens op het tweede paneel voorkomt (zie verder).

Colson en Dusar negeerden dit paneel in hun beschrijving van het schrijn.³⁸ Helbig, Emond, Van Lieshout en Steinmetz meldden het bestaan van het paneel, maar waren niet in staat de scène te identificeren.³⁹ Donkers, Dassy en Didier wezen erop dat het de aankomst van de maagden in Rome uitbeeldt.⁴⁰



Afb. 3: Paneel 1: De aankomst van de maagden in Rome. © KIK-IRPA, Brussel

³⁷ GLATIGNY 2015.

³⁸ M. COLSON, 'Sinte Odilia-Herinneringen te Kerniel', *De Tijdspiegel*, 6 (1951), pp. 36-38; DUSAR 1965.

³⁹ HELBIG 1864-1865, p. 32; L. EMOND, 'De Relikwiekast der H. Odilia', *Kruisriomf*, 5 (1925-1926), p. 365; VAN LIESHOUT 1935, pp. 97-98; J. STEINMETZ, 'Odilia. Een schrijn uit 1292', *Maaslandse Sprokkelingen. Nova Series*, 5, 10 (oktober 1982), p. 16.

⁴⁰ J. DONKERS, *Het reliëkschrijn van de H. Odilia*, onuitgegeven doctoraalstudie, Radboud Universiteit Nijmegen, 1966, pp. 27-28; C. DASSY, *La chasse de Sainte Odile à Kerniel. Étude iconographique, technologique et stylistique*, onuitgegeven licentiaatsverhandeling, Université Catholique de Louvain, 1979, pp. 16-17; DIDIER 1972, p. 423.

De identificatie van het geschilderde paneel is mogelijk dankzij de hoger beschreven legende van Sint-Odilia in Luik, waarin geschreven staat dat Sint-Ursula haar reis van Engeland naar Rome aanvatte met tien andere maagden, waarbij elke maagd van de groep nog eens 1000 maagden meenam. Zij passeerden Bazel en Keulen alvorens zij Rome bereikten. De kledij van de linkse dames benadrukt hun bewegingen van links naar rechts naar de stilstaande figuren die voor de Sint-Pieterskerk in Rome staan. In de *Revelaties* van 1183 en 1187, een Sint-Ursulalegende met daarin een lijst met de namen van 769 maagden, en in de legende te Luik is Sint-Odilia beschreven als het hoofd van een groep van duizend maagden en als de belangrijkste geassocieerde na Sint-Ursula.⁴¹ De vrouw in het groen stelt Sint-Ursula voor met haar kruis staf in de hand en de tweede persoon is Sint-Odilia. Naar alle waarschijnlijkheid sloten negen maagden zich achter Sint-Odilia aan, maar de slechte toestand waarin het schrijn zich een lange tijd bevond en de verzaging van het paneel brengen slechts vijf van hen in beeld. Vervolgens zijn rechts nog enkele personen – vermoedelijk priesters – in een wit gewaad afgebeeld met daarachter, dat kan worden geconcludeerd op basis van het volgende paneel, de paus en twee kardinalen uiterst rechts voor de Sint-Pieterskerk.

Paneel 2: Het vertrek in Rome

Op het tweede dakpaneel is het verdere verloop van het verhaal afgebeeld. De reeds besproken aanpassing in hoogte van de kist brengt met zich mee dat deze plank in twee delen is overgeleverd, die aan beide zijden van het dak zijn terug te vinden. De figuren op deze scène (afb. 4) zijn in drie groepen opgedeeld. Aan de linkerkant staan drie mannen voor een kerk en in het midden zijn twaalf vrouwen afgebeeld waarvan er één gekroond is. De laatste groep bestaat uit vier vrouwen in een boot met dezelfde gekroonde figuur als daarnet uiterst rechts.

⁴¹ *Acta Sanctorum. Octobris*, volume 9, Parijs/Rome 1868, p. 188; Luik, Universiteitsbibliotheek, Ms. 135C, fol. 131v; *Analecta Bollandiana* 1884, p. 21.



Afb. 4: Paneel 2: Het vertrek in Rome. Foto-opname tijdens de plechtige opening van het reliekschrijn in 2016. © KIK-IRPA, Brussel

Daris ging ervan uit dat de scène een voorstelling is van Sint-Ursula bij de kerk van Keulen, terwijl Stiennon veronderstelde dat het verhaal aan de kathedraal van Bazel plaatsvindt.⁴² Gelet op het vorige paneel, moet dit echter de kerk van Sint-Pieter te Rome voorstellen. Voor deze afgebeelde kerk staat paus Cyriacus met een tiara op het hoofd en in een rood gewaad gekleed. Het röntgenonderzoek maakt duidelijk dat de paus oorspronkelijk een mijter droeg, maar bij de latere overschildering is dit religieus hoofddeksel naar eigentijdse gebruiken aangepast. Hij is vergezeld van twee kardinalen, die volgens de Sint-Ursulalegende Pontius en Vincentius zijn.⁴³ De identificatie van dit paneel en de figuren zijn meerdere malen in vraag gesteld. Helbig, Daris, Van Lieshout en Steinmetz schreven een leesrichting van rechts naar links voor en bepaalden dat het de eerste voorstelling van het verhaal weergeeft, zonder dieper in te gaan op de bovenste plank van het schrijn.⁴⁴

⁴² DARIS 1867, p. 393; STIENNON 1965-1966, nr. 3.

⁴³ *Acta Sanctorum. Octobris* 1868, p. 182.

⁴⁴ HELBIG 1864-1865, p. 34-35; J. HELBIG, *Histoire de la peinture de Liège*, Luik, 1873, p. 42; J. HELBIG, *La peinture au Pays de Liège et sur les bords de la Meuse*, Luik, 1903, pp. 33-34; J. HELBIG en J. BRASSINE, *L'art mosan depuis l'introduction du Christianisme jusqu'à la fin du XVIII^e siècle*, volume 1, Brussel, 1906, p. 75; DARIS 1867, pp. 392-393; VAN LIESHOUT 1935, pp. 93-94; STEINMETZ 1982, pp. 12-13.



Afb. 5: Sint-Ursula ontvangt de zegening van de paus, met achter haar Sint-Odilia.
© KIK-IRPA, Brussel

Zij identificeerden hier de aankomst van de maagden in Keulen, waar Sigillindis, de vrouw met de kruik, en haar hofdames aan de oever van de Rijn de maagden opwachtten. Vervolgens namen de auteurs aan dat links de aankomst van de maagden te Rome is afgebeeld. De eerste dame met de kroon krijgt de zegening van de paus en Perdrizet en Didier zagen in deze figuur Sint-Odilia die met kroon en kruis is afgebeeld.⁴⁵ Voor anderen, waaronder Helbig, Emond, Dassy en Steinmetz, stelde ze Sint-Ursula voor.⁴⁶ De kroon op het hoofd geeft haar koninklijke herkomst weer en het groene kled benadrukt haar als een buitengewoon persoon in de groep. Het detail aan de bovenrand van het paneel (afb. 5) geeft

⁴⁵ P. PERDRIZET, *La vierge de miséricorde. Etude d'un thème iconographique*, Parijs, 1908, p. 229; DIDIER 1972, p. 422.

⁴⁶ HELBIG 1864-1865, p. 35; EMOND 1925-1926, p. 360; DASSY 1979, p. 8; STEINMETZ 1982, p. 13; van Zanten in JANSSEN 2010, p. 42; *In crucis salus 1210-2010, in het kruis is ons heil, 800 jaar kloosterleven*, tentoonstellingscatalogus, Bentlage, Museum Kloster Bentlage, Rheine, 2010, p. 308.

aan dat deze vrouw met een vaandel in de linkerhand is afgebeeld en het benadrukt, samen met het groene kleed, haar voorkomen als aanvoerster van de groep. Zij, Sint-Ursula, krijgt de zegening van de paus en is vergezeld door haar groep maagden.⁴⁷ De kruis staf met wimpel onderlijnt symbolisch de rol van Sint-Ursula als een aardse en hemelse aanvoerster.⁴⁸ De dame achter haar kijkt op naar de top van Sint-Ursula's attribuut en reikt haar rechterhand naar de paus.⁴⁹ Deze figuur stelt Sint-Odilia voor, die de belangrijkste heilige was uit de groep ná Sint-Ursula ("velut specialissima consodalis beatae fuit Ursulae contubernio sociata, et inter ductrices sacras primaria [...] Ego sum de Britanneis virginibus sacrae Ursulae sodalibus una clarissima, regis Angliae, sponsi beatae Ursulae, consobrina, Maromei regis tunc temporis filia, nomen habens Odilia").⁵⁰ Daarnaast verklaart de Sint-Odilialegende in Luik waarom haar blik naar het vaandel is gericht. Toen Sint-Odilia in 1287 voor de eerste maal in een visioen aan Johannes de Eppa verscheen, vertelde zij hem dat ze constant aan het Heilig Kruis dacht ("Et quia sacrosanctae crucis amatrix semper fui in vita, idcirco in primario sanctae Crucis coenobio, in Hoyensi oppido, per tuum volo ministerium transferri").⁵¹ Sint-Odilia kijkt naar het kruis, dat op het vaandel was afgebeeld, om haar interesse voor het Heilig Kruis te benadrukken. De voorstelling van Sint-Ursula met het vaandel in de hand is geen gebruikelijke afbeelding in de schilderkunst van de Lage Landen, maar eerder van toepassing in de Keulse en Italiaanse iconografie. Het vormt hierdoor de oudste afbeelding van deze weergave op paneel in de Zuidelijke Nederlanden.⁵²

De bewegingen die de jurken van de maagden onderaan de plank maken, benadrukken net als bij het vorige paneel de

⁴⁷ Daris zag hierin echter Sint-Odilia met staf en kroon. Helbig nam eerst aan dat het Sint-Ursula was, maar wijzigde nadien ook zijn mening naar een afbeelding van Sint-Odilia. DARIS 1867, p. 393; HELBIG 1873, p. 42; HELBIG 1903, pp. 33-34; HELBIG en BRASSINE 1906, p. 75.

⁴⁸ F. G. ZEHNDER, *Sankt Ursula. Legende, Verehrung, Bilderwelt*, Keulen, 1985, p. 129.

⁴⁹ Sint-Ursula is geregeld als *Schutzmantelmadonna* of als een dame met vlag of een pijl in de hand afgebeeld. Zie: L. RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien. Iconographie des saints II G-O*, volume 3, Parijs, 1958, p. 1299; ZEHNDER 1985, pp. 128-129.

⁵⁰ Luik, Universiteitsbibliotheek, Ms. 135C, fol. 131v en 132v; *Analecta Bollandiana* 1884, p. 21; 24.

⁵¹ Luik, Universiteitsbibliotheek, Ms. 135C, fol. 132v; *Analecta Bollandiana* 1884, p. 24.

⁵² Zehnder beschreef het werk van Tomasso da Modena (1326-1397) als het oudste voorbeeld. Zie: ZEHNDER 1985, p. 129.

leesrichting van links naar rechts. Het röntgenonderzoek wijst uit dat de beweging van deze klederdracht bij de dertiende-eeuwse schilderijen nog sterker was benadrukt. De schilder had als doel Sint-Ursula af te beelden die de zegening van paus Cyriacus krijgt. De persoon achter Sint-Odilia is frontaal naar de toeschouwer gericht. Deze dame vormt de scheiding van de linkse en de middelste scène van het paneel, waarbij de eerste figuren naar links keren, terwijl de anderen naar rechts kijken. Het tweede, middelste gedeelte van het paneel stelt het vertrek van de maagden van Rome naar Bazel voor. Uiterst rechts zijn ze in Bazel aangekomen en schepen ze in voor hun reis naar Engeland, via Keulen. Hoewel de dame met de kruik in eerdere studies als Sigillindis is omschreven, komt geen enkele beschrijving van deze vrouw in de oudste legende voor. Mogelijk geeft het louter een maagd of een dame weer die de zegening voor een goede reis geeft.

Paneel 3: De reis naar Keulen

Het vervolg van het verhaal voltrekt zich op het smalle paneel van het schrijn (afb. 6). De huidige toestand van deze afbeelding bemoeilijkt de identificatie. Dankzij de tekeningen van Jules Helbig (1864-1865) is de oorspronkelijke voorstelling wel herkenbaar (afb. 7), waarbij een frontaal afgebeelde man is omgeven door zes vrouwen in een boot.⁵³

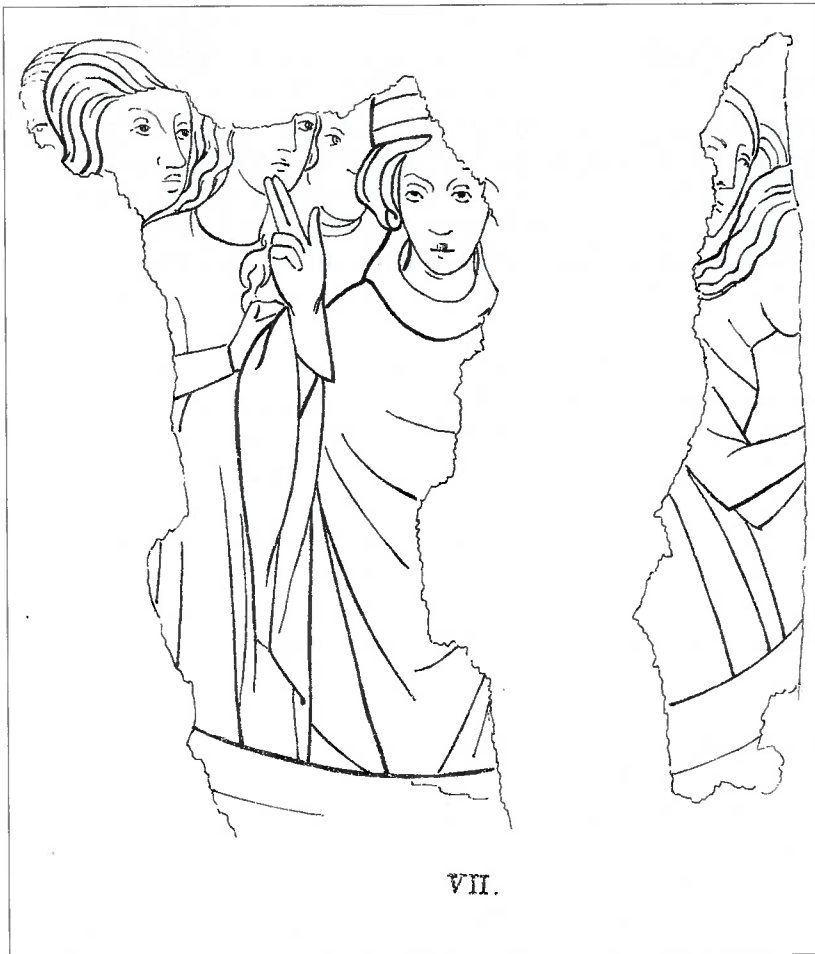
Het paneel verhaalt een specifieke scène die Elisabeth van Schönau (1128/9-1164/5) aan de bestaande Sint-Ursulalegende toevoegde.⁵⁴ De oorzaak van deze aanpassing was de vinding van een groot aantal mannelijke beenderen op de begraafplaats van de maagden in Keulen. Maagd Verena, één van de elfduizend maagden,

⁵³ van Zanten achtte het niet mogelijk om deze scène te identificeren door de gefragmenteerde voorstelling. Zie: van Zanten in: JANSSEN 2010, p. 42; *In crucis salus* 2010, p. 308.

⁵⁴ A. L. CLARK, *Elisabeth of Schönau. The Complete Works*, New York/Mahwah, 2000, pp. 213-233 en A. L. CLARK, 'Elisabeth of Schönau', in A. MINNIS en R. VOADEN (red.), *Medieval Holy Women in Christian Tradition c. 1100- c. 1500*, Brepols Collected Essays in European Culture, 1, Turnhout, 2010, pp. 371-391.



Afb. 6: Paneel 3: De reis naar Keulen. © KIK-IRPA, Brussel



Afb. 7: Voorstelling van paneel 3 door Jules Helbig. Uit: Helbig 1864-1865.

lichtte Elisabeth in een visioen toe dat zij door een aantal mannen werd vergezeld tijdens de terugreis, waaronder paus Cyriacus.⁵⁵ Dankzij dat visioen kon Elisabeth het bestaande probleem van de mannelijke relieken verklaren en oplossen. Het nieuwe verhaal meldt dat Sint-Ursula bij haar aankomst in Rome haar visioen te Keulen aan de paus beschreef. Paus Cyriacus was aangeslagen door de boodschap van haar nakende dood in Keulen. Hierdoor besloot hij de maagden op hun terugreis te vergezellen, maar deze beslissing had de schrapping van zijn naam uit de pauselijke lijst tot gevolg.

Bij dit paneel is paus Cyriacus frontaal afgebeeld, in de aanwezigheid van zes maagden. De röntgenopname van dit paneel geeft weer dat er bij de dertiende-eeuwse voorstelling eveneens een groot kruis ter hoogte van de paus zijn buik zichtbaar was en dat hij eerst een mijter droeg. Bij de overschildering is het kruis niet opnieuw aangebracht en is zijn mijter vervangen door een tiara.

Indien het werkelijk gaat om de paus die in de boot richting Keulen is afgebeeld, dan vormt deze scène de oudste bestaande voorstelling hiervan in de Sint-Ursula iconografie.⁵⁶

Paneel 4: De moord in Keulen

Na de vorige, kleine afbeelding zet het verhaal zich voort op de lange plank, gelokaliseerd rechts van de vorige. Deze voorstelling (afb. 8) speelt zich af aan de oever van het water waar twee boten aan de kade aanmeren. De schildering beeldt negen maagden af waarvan één gekroond is, zes soldaten waarvan drie in maliënkolder en een koning op zijn troon uiterst rechts. In het midden verschijnen twee engelen die drie zielen in een wit doek naar de hemel dragen.

⁵⁵ Elisabeth van Schönau meldde eveneens het bestaan van Ursula's verloofde Aethericus, bisschop Pantalus van Bazel, aartsbisschop Simplicion van Ravenna en koningin Gerasina van Sicilië. Zie: CLARK 2010, p. 379; S. B. Montgomery, *St. Ursula and the Eleven Thousand Virgins of Cologne: relics, reliquaries and the visual culture of Group sanctity in late medieval Europe*, Oxford, 2010, pp. 22-23.

⁵⁶ Réau en Zehnder gaven vijftiende-eeuwse voorbeelden aan als de oudste overgebleven voorstellingen. RÉAU 1958, p. 1299; ZEHNDER 1985, pp. 138-140.



Afb. 8: Paneel 4: De moord in Keulen. © KIK-IRPA, Brussel

De aankomst van de maagden in Keulen is in beeld gebracht. Geen enkele auteur heeft deze identificatie in vraag gesteld, maar Helbig onderscheidde Sint-Odilia twee maal op het tafereel, terwijl Emond en Didier ze drie keer aanduidden.⁵⁷ Helbig identificeerde haar als de eerste, linkse figuur met de kroon op het hoofd en het kruis in de hand en een tweede keer voor de Hunnenkoning uiterst rechts. De twee andere auteurs wezen erop dat Sint-Odilia voor een derde keer in het midden voorkomt, op het moment dat ze vermoord wordt. Didier schreef een tegendraadse interpretatiewijze van deze plank neer. Hij meende dat het verhaal links aan de oever aanvat, dat het vervolgens verder gaat aan de rechterkant met Sint-Odilia voor de Hunnenkoning en het tenslotte eindigt in het midden met de moord van Sint-Odilia. Haar ziel, samen met die van haar zussen Ida en Imma, worden naderhand in een doek naar de hemel gedragen. Het is opmerkelijk dat in voorgaande studies steeds op het bestaan van de twee zussen van Sint-Odilia wordt gewezen, terwijl ze niet voorkomen in de legende van Sint-Odilia in Luik en ze verder ook niet duidelijk op dit paneel zijn afgebeeld. Het röntgenonderzoek wijst uit dat in deze doek oorspronkelijk vijf figuren waren voorzien (afb. 9), een voorstelling van de zielen van de maagden die naar de hemel varen. Bij de latere overschildering is dit aangepast naar slechts drie figuren.

⁵⁷ HELBIG 1864-1865, p. 36; HELBIG 1873, p. 43; HELBIG 1903, pp. 34-35; HELBIG en BRASSINE 1906, p. 76; EMOND 1925-1926, p. 361; DIDIER 1972, pp. 422-423.



Afb. 9: Enkele personen in een lendendoek op paneel 4. Macrofoto en röntgenopname.
© KIK-IRPA, Brussel

Toen de maagden in Keulen aankwamen, zagen zij de dood voor ogen.⁵⁸ Aan de linkerkant zijn de Hunnen als soldaten in klederdracht van het einde van de dertiende/begin veertiende eeuw afgebeeld. Ze zijn reeds gestart met de moordpartij op de maagden en zijn als afstotelijke en gevoelloze vijanden voorgesteld. De eerste soldaat draagt een bruine wapenrok en een dolk in de hand. De tweede heeft een zwaard en is gekleed in een blauwe mantel. Ze dragen beiden een witte schedelkap of 'coif de Mailles'. De maagd in het rood en met kroon en kruis stelt Sint-Odilia voor, afgebeeld vooraan het tweede schip als de leidster van een groep maagden. Verder zit achter de tweede soldaat een maagd op haar knieën. Met haar hand maakt ze het gebaar om te vluchten. De legende in Luik geeft geen informatie over haar identiteit, maar in voorgaande studies is ze steeds als Cordula geïdentificeerd, die als enige de kans zag om de moordpartij in Keulen te ontlopen, maar ze kwam de volgende dag terug waarna ook zij haar noodlot onderging.⁵⁹ Verderop, aan de rechterkant verschijnt Sint-Odilia in een rode 'cote' voor de Hunnenkoning.⁶⁰ Deze man zit op een witte, stenen troon en vraagt Sint-Odilia ten huwelijk. Oorspronkelijk was deze heerser duidelijk zichtbaar, maar door de verkleining van de panelen in de zeventiende eeuw is hij slechts voor de helft zichtbaar. Het gebaar dat Sint-Odilia met haar hand maakt, geeft blijk dat ze het aanbod afwijst. Het vervolg op het verhaal is reeds zichtbaar. De soldaat met de bruine wapenrok houdt het zwaard klaar om net als bij de andere maagden haar het leven te ontnemen.

Na het vertrek van de Hunnen uit Keulen begroeven de inwoners van die stad, met de toestemming van aartsbisschop Aquilinus van Keulen, de dode lichamen van de maagden.⁶¹

⁵⁸ Luik, Universiteitsbibliotheek, Ms. 135C, fol. 131v; *Analecta Bollandiana* 1884, p. 22.

⁵⁹ Onder meer: HELBIG 1864-1865, p. 36; COLSON 1951, p. 37; DIDIER 1972, p. 422; DASSY 1979, p. 11; STEINMETZ 1982, p. 13.

⁶⁰ Steinmetz en Zehnder identificeerde de persoon bij de koning als Sint-Ursula. Zie: STEINMETZ 1982, p. 13; ZEHNDER 1985, p. 181.

⁶¹ Luik, Universiteitsbibliotheek, Ms. 135C, fol. 131v; *Analecta Bollandiana* 1884, p. 22.

Paneel 5: Odilia met twee maagden

Het tweede, kleine paneel, de andere kopse kant van het schrijn, stelt drie vrouwen voor (afb. 10). De centrale figuur draagt een groen kledingstuk en houdt een rode staf in haar linkerhand. Ze opent haar mantel die aan de binnenkant met een patroon is gevoerd. Hiermee biedt ze bescherming aan twee dames die kleiner van gestalte zijn. Boven de linkerarm van de centrale figuur verschijnt nog een fleur-de-lis, het motief dat oorspronkelijk de gehele achtergrond van het paneel versierde.

Het verlies van het bovenstuk van dit paneel bemoeilijkt de identificatie van de centrale dame. Ze is steeds geïdentificeerd als Sint-Odilia die haar twee zussen Ida en Imma omarmt. Bij twee recentere uitgaven die kort op het Sint-Odiliaschrijn ingaan, werd de centrale figuur als Sint-Ursula geïdentificeerd, samen met Sint-Odilia en Ida (of Imma).⁶² De voorstelling van de centrale figuur neigt inderdaad naar een afbeelding van Sint-Ursula, die geregeld als een frontale figuur met een open mantel haar medemaagden beschermt. Haar geopende mantel is gevoerd met hermelijn, waardoor ze nog altijd als koningsdochter te herkennen is. Bovendien houdt ze ook hier weer in haar linkerhand de kruisstaf. Het is een iconografie die haar origine kent van de 'schutzmantelmadonna' iconografie die in de dertiende eeuw werd geïntroduceerd.⁶³ Twee muurschilderingen in de begijnhofkerk van Sint-Truiden verduidelijken echter de identificatie van de beide heiligen op het schrijn. Tegen de pilaster nabij het koor zijn Sint-Ursula en Sint-Odilia (afb. 11-12) voorgesteld op twee zijden van dezelfde, vierkante kolom. De schilderingen dateren van de zestiende eeuw, maar zijn allicht gekopieerd naar oudere, bestaande voorstellingen die eerder op de pilaster aanwezig waren.⁶⁴ De aanleiding van deze vernieuwing is de mogelijk slechte toestand van de vorige voorbeelden en de steeds

⁶² Van Zanten in: JANSSEN 2010, p. 42 en *In crucis salus* 2010, p. 308.

⁶³ V. SUSSMAN, 'Maria mit dem Schutzmantel', *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 5 (1929), pp. 285-351; ZEHNDER 1985, p. 141.

⁶⁴ M. BUYLE, 'De muurschilderingen in de begijnhofkerk van Sint-Truiden (13^{de} tot 17^{de} eeuw)', in M. SMEYERS (red.), *Archivum Artis Lovaniense. Bijdragen tot de geschiedenis van de kunst der Nederlanden. Opgedragen aan Prof. Em. Dr. J.K. Stegge*, Leuven, 1981, pp. 10-11; A. BERGMANS, 'The Murals of the Beguinage Church of St Agnes in Sint-Truiden: Function, Meaning and Context', *Antwerp Royal Museum Annual 2007* (2009), p. 56.



Afb. 10: Paneel 5: Odilia met twee maagden. © KIK-IRPA, Brussel



Afb. 11: Muurschildering met de voorstelling van Sint-Ursula, 16^{de} eeuw. Sint-Truiden, Begijnhofkerk. © KIK-IRPA, Brussel



Afb. 12: Muurschildering met de voorstelling van Sint-Odilia, 16^e eeuw. Sint-Truiden, Begijnhofkerk. © KIK-IRPA, Brussel

blijvende belangstelling voor deze heiligen. De afbeelding van Sint-Odilia staat in nauw verband met deze van Sint-Ursula. In haar handen en op haar hoofd draagt ze haar kenmerkende attributen, namelijk de palm, een kruisvaandel en een kroon. De kruisstaf zonder vlag komt eveneens voor op het korte paneel van het Sint-Odiliaschrijn. Het is opmerkelijk dat Sint-Odilia op het schrijn is afgebeeld samen met twee dames, hoewel zij niet in de *Historia de translatione* van Sint-Odilia voorkomen.⁶⁵ Geregeld zijn ze als Ida en Imma geïdentificeerd, de zussen van Sint-Odilia en waarvan sinds 1482 gegevens voor handen zijn dat hun relieken in een apart reliekschrijn in het kruisherenklooster van Hoei werden bewaard.⁶⁶ De röntgenopname van dit paneel is moeilijk te interpreteren. Het is onduidelijk of Sint-Odilia oorspronkelijk niet als enige dame op dit paneel was geschilderd en bij de overschildering is gewijzigd naar een groep van drie personen. Op het schrijn houdt Sint-Odilia haar rode kleed open. Haar onderkleed is groen van kleur wat een duidelijk verband wil aantonen met Sint-Ursula, die met dezelfde kleur van gewaad op de voorgaande panelen voorkomt. Dit paneel vormde de voorzijde van het schrijn. Het was de eerste scène die de kruisheren en de pelgrims zagen wanneer ze het koor betraden van het kruisherenklooster in Hoei of wanneer het schrijn in processie werd rondgedragen.

Paneel 6: De elevatio en translatio van Sint-Odilia's relieken

De voorstellingen op de andere lange zijde van het schrijn (afb. 13) zijn opgedeeld in twee groepen. Aan de linkerkant vindt een monnik beenderen in een tombe onder een boom, in aanwezigheid van drie personen. De tweede groep beeldt een processie uit met negen kloosterlingen voor, en vijf figuren achter een witte kist, die door twee in het wit geklede figuren wordt gedragen. Een gesluierde vrouw is nog gedeeltelijk zichtbaar onder het schrijn. In tegenstelling

⁶⁵ Luik, Universiteitsbibliotheek, Ms. 135C, fol. 131r-134r; *Analecta Bollandiana* 1884, p. 20-28.

⁶⁶ BANELIUS 1616, z. p. (fol. 51r).



Afb. 13: Paneel 6: De elevatio en translatio van Sint-Odilia's relieken. © KIK-IRPA, Brussel

tot het legendarische verhaal van Sint-Odilia op de voorgaande panelen, beeldt deze plank de historische gebeurtenis uit van de translatie van haar relieken. De volgende beschrijving is geheel op de oudste legende van Sint-Odilia gebaseerd.⁶⁷ De legende verhaalt dat Sint-Odilia op een nacht aan Johannes de Eppa verscheen, een lekenbroeder bij de Orde van het Heilig Kruis in Parijs.⁶⁸ Ze droeg een kroon van edelstenen en op haar kleeft was het kruis ter hoogte van haar borst zichtbaar. Johannes was een ongeletterde monnik die de taak kreeg om in Keulen de relieken van Sint-Odilia, die onder een perenboom in de tuin van heer Arnulphus rustten, op te graven. De volgende dag beschreef hij zijn visioen aan de rector van het convent, maar deze man stond hem niet toe het klooster te verlaten. Pas na een tweede visioen werd hem deze toestemming wel verleend.⁶⁹ Samen met zijn compagnon ("adjuncto sibi collega, viarum conscio, cujus cordi par desiderium insederat") reisde Johannes de Eppa van Parijs naar Keulen.⁷⁰ De naam van de gezel wordt niet genoemd en komt pas in de zeventiende-eeuwse legende van Banelius als Ludovicus a Campis voor.⁷¹

Het was 15 juni wanneer zij aankwamen en de kerk van Sint-Gereon betraden. De hagiograaf heeft geprobeerd om verschillende subtiele linkjes tussen de translatie van Sint-Odilia en de orde van

⁶⁷ Luik, Universiteitsbibliotheek, Ms. 135C, fol. 132r-134r.

⁶⁸ JANSSEN en WINKELMOLEN volume 6 2002, p. 1210.

⁶⁹ Vanaf Banelius' uitgave vermelden de schrijvers steeds dat Sint-Odilia tot driemaal toe voor Johannes verscheen alvorens hij het klooster kon verlaten. BANELIUS 1616.

⁷⁰ Luik, Universiteitsbibliotheek, Ms. 135C, fol. 133r.

⁷¹ BANELIUS 1621, p. 68.

het Heilig Kruis in de legende te verwerken. Zo meldt de schrijver dat de resten van Sint-Odilia niet op de gebruikelijke plek, waar de elfduizend maagden waren begraven, zijn terug te vinden. De rustplaats van Odilia's relieken lag in de buurt van de Sint-Gereonkerk te Keulen. Vermoedelijk werd deze kerk gekozen omdat Sint-Helena deze kerk stichtte en zij de allereerste patroonheilige van de kruisherenorde was.⁷² Naderhand begaven de twee broeders zich naar het huis van Arnulphus nabij de kerk. Ze vroegen hem toestemming om de kist van Sint-Odilia op te graven in zijn tuin, maar de eigenaar weigerde om op hun verzoek in te gaan. Het was Arnulphus' vrouw die haar echtgenoot wist te overtuigen om de kruisheren de tuin te doen betreden: "Experire dumtaxat, et sub piro nostra foveam fiery permitte, tibique polliceor de proprio dotalitio virgultorum damna recompensare".⁷³ Toen Johannes en zijn compagnon het graafwerk startten, stuitten ze al snel op een marmeren tombe. Vervolgens begaven Johannes en Arnulphus zich naar het bisschoppelijk paleis om het goede nieuws te verkondigen. Aartsbisschop Sifredus (1275-1297) was verheugd en trommelde de clerici en devote inwoners op om in litanie naar de tuin van Arnulphus te vertrekken. Zij wandelden in processie naar de graafplaats bij de perenboom en vervolgens werd de tombe geopend, waarbij er een zoete geur vrijkwam en alle zieken en zwakken in de buurt genazen. Dit was meteen het eerste wonder en het bewijs van Sint-Odilia's heiligheid. Een zieke die in een naburig huis te bed lag, genas door de onverwachte geur. Ze kreeg dadelijk kracht en rende naar de vindplaats van de relieken. Daar vertelde ze iedereen de grote daden van God en bracht ze oneindig veel dank uit aan God en de heilige maagd Odilia. Vervolgens nam de aartsbisschop de relieken en bracht hij ze over in een houten schrijn, dat nadien naar de Dom, gewijd aan Sint-Pieter, overgebracht werd.

Aan de linkerkant van deze beschilderde zijde van de kist is de laatstgenoemde gebeurtenis afgebeeld, namelijk Johannes de Eppa die de relieken van Sint-Odilia onder de perenboom vindt. Johannes is identificeerbaar aan zijn tonsuur en kruisherengewaad, bestaande

⁷² W. SCHÄFKE, *St. Gereon in Köln*, Rheinische Kunststätten, 300, Keulen, 1984, pp. 10; 22.

⁷³ Luik, Universiteitsbibliotheek, Ms. 135C, fol. 133r.

uit een wit habijt ('tunica') en een zwart scapulier met kap ('cappa'). Zijn wit kleed wordt samengehouden door een riem ('cingel'). Op zijn borst is het kruis van de orde zichtbaar. Het bestaat uit een rode en witte kleur waarbij de armen identieke afmetingen hebben, gelijkend op het Maltezer kruis. Met zijn linkerhand reikt Johannes een bot aan Arnulphus en in zijn andere hand houdt hij een pikhouweel vast. De vrouw van Arnulphus kijkt verbaasd naar het been dat ze in haar hand kreeg toegestopt. Achter Johannes is een andere persoon afgebeeld. De identificatie van deze persoon is door de klederdracht bemoeilijkt. Dassy en Donkers identificeerden deze figuur als een vrouw.⁷⁴ Dit moet echter Johannes' kompaan zijn, die hem vergezelde tijdens zijn reis naar Keulen.

Het tweede deel van het verhaal speelt zich achter Arnulphus af en toont de translatie van de relieken, een aantal dagen na de 'elevatio' ervan. Op de eerste juli 1287 's nachts vatte Johannes zijn terugreis aan en hield hij halt bij de cisterciënzerzusters in het klooster 'Vetus Vinetum' in Vivegnis (provincie Luik). Door de aanwezigheid van Sint-Odilia's relieken vond daar een mirakel plaats: een verlamde non genas na het aanraken van de houten kist met de relieken.

De volgende dag zetten Johannes en zijn kompaan de terugreis verder. Ze passeerden Luik en kwamen tenslotte in Hoei aan. Voor een nacht bleef de kist in de Sint-Pieterskerk net buiten de omwalling van de stad achter. De volgende dag kwamen de kruisheren naar de kerk met kandelaren en licht en zongen zij het 'Alleluia'. Deze religieuzen droegen het schrijn van de Sint-Pieterskerk naar hun klooster.

Op het schrijn van 1292 is deze processie en het mirakel tussen de Sint-Pieterskerk en de Onze-Lieve-Vrouwekerk van Hoei uitgebeeld.⁷⁵ De eerste rij van de processie bestaat uit vier mannen, gekleed in het wit en met een tonsuur. Zij zijn novicen of broeders van de monastieke gemeenschap die gevolgd worden door vijf kruisheren. Eén van die kruisheren houdt een processiekruis in de hand. Sint-Odilia's stoffelijke resten rusten in een met gotische

⁷⁴ DONKERS 1966, p. 31; DASSY 1979, p. 13.

⁷⁵ Luik, Universiteitsbibliotheek, Ms. 135C, fol. 134r; *Analecta Bollandiana* 1884, p. 28.

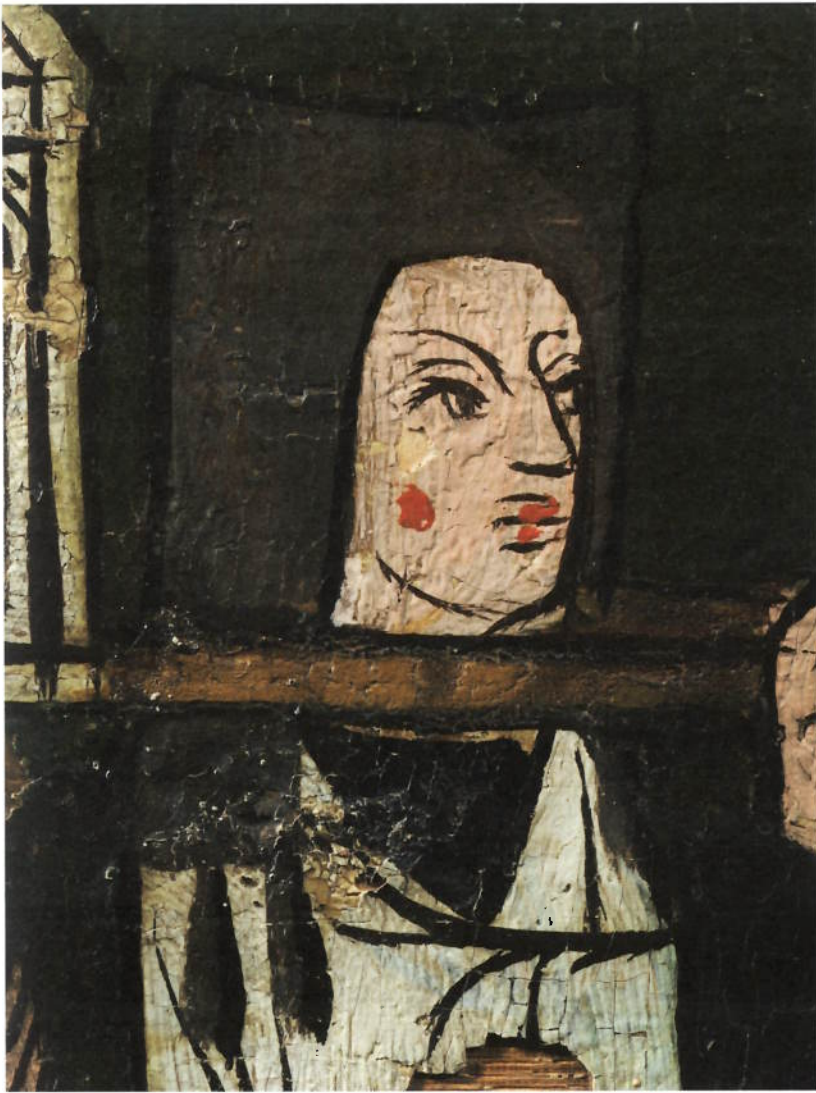
motieven gedecoreerde witte kist. De voorstelling verschilt met wat er in de oudste legende van Sint-Odilia is neergeschreven. Deze deelt mee dat de relieken in een houten schrijn lagen en dat ze met een rood lint werden omwikkeld (“Involvit deinde dictus conversus capsam in bysso rubea quae de filo cerico fuerat contexta”).⁷⁶ Op dit witte schrijn komt slechts één voorstelling voor, namelijk op de kopse zijde en dat is vermoedelijk een afbeelding van Sint-Odilia. De witte kist wordt door twee kanunniken gedragen. Het vierkante hoofddekseel dat zij dragen stelt een almuis of almutium voor (afb. 14). Het hoofddekseel dat kanunniken beschermdt tegen de kou tijdens de lange misvieringen. In de meeste gevallen bestond het uit schapenvel of was het gevoerd met bont. De almuis valt neer in twee punten, waaraan de staarten hangen van eekhoorns of van hermelijnen, dieren waaruit het hoofddekseel is vervaardigd.⁷⁷ Deze hoofddeksels zijn later aan de compositie toegevoegd, aangezien onder het geschilderde oppervlak de contouren van een kleiner hoofddekseel nog tevoorschijn komen. Onder het afgebeelde schrijn is het mirakel weergegeven dat tussen de Sint-Pieters- en de Onze-Lieve-Vrouwekerk van Hoei plaatsvond. Een vrouw werd naar het schrijn gedragen, omdat haar verzwakte toestand het niet toeliet om het schrijn te bereiken. Wanneer zij het schrijn aanraakte, genas ze onmiddellijk. Op het schrijn van 1292 is deze dame verschillend dan in de legende afgebeeld (afb. 15). Zij is voorgesteld als een gesluierde dame met een looprek. Bovendien is deze afbeelding beschadigd door een aantal verticale krassen. Doorheen de jaren hebben vele pelgrims stukjes verf van de kist afgekrabd, vanuit de overtuiging en het geloof dat de genezingskracht in de verflaag lag.⁷⁸ De tekeningen van Helbig tonen aan dat nieuwe beschadigingen nog tussen 1864/1865 en 1944 zijn aangebracht.⁷⁹

⁷⁶ Een officieel document van de aartsbisschop, daterende van mei 1294 is terug te vinden in: HERMANS volume 2 1858, p. 94 en *Acta Sanctorum. Octobris* 1868, p. 250, no. 122.

⁷⁷ L. HEERE, ‘Het kloosterkleed van de Kruisheren’, *Cruciferana. Nova Series*, 20 (1955), p. 16.

⁷⁸ Een gelijkaardig gebruik komt eveneens voor bij het middeleeuwse reliekschrijn van Sint-Dimpna in Geel. M. BUYLE en K. HANECA, ‘De reliekkast van Sint-Dimpna in Geel: balanceren tussen legende en wetenschap’, *M&L. Tijdschrift voor Monumenten, Landschappen en Archeologie*, 30, 6 (November-December 2011), p. 54.

⁷⁹ HELBIG 1864-1865, pl. 2 en foto balat.kikirpa.be, negatiefnummer A064618.



Afb. 14: Drager van de relikven op paneel 6. © KIK-IRPA, Brussel



Afb. 15: Mirakel bij de relikven van Sint-Odilia op paneel 6. © KIK-IRPA, Brussel

De processie sluit af met een groep religieuzen. De kleren die zij dragen maken het mogelijk om enkelen te identificeren als dominicanen en minderbroeders. Volgens de legende passeerde deze processie naderhand de Onze-Lieve-Vrouwekerk en kwam de stoet tenslotte in het kruisherenklooster aan dat juist buiten de stadsomwalling ten zuiden van de stad Hoei lag. Het is op deze plek waar het schrijn tot het einde van de achttiende eeuw bleef, waarna het later in Kerniel, en sinds kort in Borgloon, belandde.

De originele opstelling

Reliekschrijnen met de uitbeelding van het leven van een heilige bestonden al langer, waarbij Braun op een aantal twaalfde-eeuwse voorbeelden wees.⁸⁰ De oorsprong van deze verhalende traditie kan gezocht worden bij de reliekschrijnen die in Limoges zijn vervaardigd.⁸¹ De iconografische studie naar het Sint-Odiliaschrijn heeft aangetoond dat elk paneel een fragment uit het leven van Sint-Odilia uitbeeldt en dat ze allemaal een leesrichting van links naar rechts hebben. Dit bracht met zich mee dat een pelgrim of gelovige in de dertiende eeuw de mogelijkheid kreeg om het leven van Sint-Odilia chronologisch te vatten door tweemaal rond het schrijn te wandelen (afb. 2). De eerste voorstelling (paneel 1), nu aan de bovenzijde van het schrijn, stond oorspronkelijk boven de moordscène in Keulen (paneel 4) opgesteld (afb. 16). Het tweede paneel waar Sint-Ursula de zegening ontvangt, was boven de ontgraving en de translatie van de Sint-Odilia relieken geplaatst (paneel 6) (afb. 17).

⁸⁰ J. BRAUN, *Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung*, Freiburg im Breisgau, 1971, p. 671.

⁸¹ S. GAUTHIER, 'Émaillerie Mosane et émaillerie Limousine aux XII^e et XIII^e siècles', *l'Art Mosan*, Bibliothèque générale de l'école pratique des hautes études, 6, Parijs, 1953, pp. 127-138; BRAUN 1971, pp. 672-673.



Fig. 16: Reconstructie van het Sint-Odiliaschrijn vóór de verzaging in de zeventiende eeuw.
Foto Jeroen Reyniers



Fig. 17: Reconstructie van het Sint-Odiliaschrijn vóór de verzaging in de zeventiende eeuw.
Foto Jeroen Reyniers

De chronologische opbouw bij het Sint-Odiliaschrijn is eerder uitzonderlijk in vergelijking met andere dertiende-eeuwse Maaslandse reliekschrijnen.⁸² Bijna elk schrijn uit de Rijn-Maasvallei bevat scènes uit het leven van Christus, maar in de traditie van de Maaslandse kunst verschijnt dat verhalende aspect van een heilige ten vroegste bij het reliekschrijn van Sint-Hadelinus (1130-1150) in Visé.⁸³ Het was Nicolas van Verdun die in 1205 het verhaal van Maria en haar Kind zowel op het onderste deel als de dakvlakken van het Onze-Lieve-Vrouweschrijn chronologisch afbeeldde.⁸⁴ De eerste scène van het Mariaschrijn start onderaan en leest chronologisch van links naar rechts. Het verhaal eindigt bovenaan op het dak. Bij het Sint-Odiliaschrijn veranderde de kunstenaar de chronologische volgorde door de eerste scène aan het dak te doen starten en onderaan te eindigen.

Het narratief concept, waarbij het verhaal aan één kant start en eindigt aan de andere zijde was mogelijk ook gekozen in functie van de kloosterkerk waarin ze geplaatst werd. Het Hoeise kruisherenklooster was mogelijk eerst een hospitaalklooster waar vele zieken en pelgrims naartoe kwamen.⁸⁵ In de middeleeuwen bestond een traditie waarbij gelovigen een pelgrimskerk bezochten door de noordelijke zijde van het schip te wandelen en zo langs de linkerkant het koor te betreden.⁸⁶ Het schrijn moest in het koor zijn geplaatst en het levensverhaal van Sint-Odilia kon begrepen worden door er rond te wandelen. Vervolgens kon de gelovige het koor en het schip langs de zuidelijke kant verlaten. Deze traditie van reliekschrijnen met een leespatroon bleef ook eeuwen nadien in gebruik. Een jonger voorbeeld is in Brugge terug te vinden, waar

⁸² BRAUN 1971, pp. 589-677; B. VAN DEN BOSSCHE, 'The Iconography of the Rheno-Mosan Châsses of the Thirteenth Century', in S. BLICK en R. TEKIPPE (red.), *Art and Architecture of Late Medieval Pilgrimage in Northern Europe and the British Isles*, Studies in Medieval and Reformation Traditions, 104, Leiden, 2005, pp. 663-665.

⁸³ *Châsses-reliquaires en Wallonie. Premier regard...*, Malonne, 2002, pp. 11-14.

⁸⁴ *Châsses-reliquaires en Wallonie* 2002, pp. 29-31; P.-L. NAVEZ, *La châsse Notre-Dame de Tournai. Un chef-d'oeuvre en style 1200 du Maître-orfèvre Nicolas de Verdun - 1205 - Trésor de la Cathédrale Notre-Dame de Tournai*, Doornik, 2006, pp. 31-127.

⁸⁵ P. VAN DEN BOSCH, 'De orde van de Kruissheren in het verleden een hospitaalorde?', *Handelingen van het XLI kongres van de Federatie van de Kringen voor Oudheidkunde en Geschiedenis van België*, Mechelen, 1970, pp. 173-180.

⁸⁶ P. PIVA, 'Le déambulatoire et les « parcours » de pèlerinage dans les églises d'occident (X^e-XII^e siècles)', in P. PIVA (red.), *Art Médiéval. Les voies de l'espace liturgique*, Parijs, 2010, pp. 106-115 (focus op de Franse kerken), pp. 118-127 (focus op de longitudinale gebouwen).

in de vijftiende eeuw Hans Memling een soortgelijk programma voor het Sint-Ursulaschrijn uitwerkte.⁸⁷ Het verhalende aspect op de schrijnen blijft daarna doorleven met als een van de jongste voorbeelden het reliekschrijn van de Zalige Fiere Margriet (1902) in de Sint-Pieterskerk van Leuven.

Conclusie

Ondanks de verkleining van het schrijn, is het alsnog mogelijk om elk paneel te analyseren en haar originele opstelling te reconstrueren. De oudste overlevering van de legende van Sint-Odilia die van de vijftiende eeuw dateert, is waarschijnlijk een kopie naar een voorbeeld van 1291, opgesteld door kruisheer Hubertus Dinart. Ze moet zijn geschreven bij de aanvang van de Sint-Odiliaverering in het kruisherenklooster te Hoei. Deze haast vergeten legende in de bestaande studies naar het Sint-Odiliaschrijn heeft de kans geboden om elk paneel opnieuw te bestuderen en de iconografie te herbekijken. Daaruit blijkt dat het verminkte paneel bovenaan het schrijn de aankomst van de maagden in Rome uitbeeldt. Verder is de voorstelling van Sint-Ursula met een vaandel op het dakpaneel een uitzonderlijk voorbeeld in de paneelschilderkunst van de Lage Landen. Daarnaast toont het schrijn de oudste voorstelling van de paus in een boot, in de traditie van de Sint-Ursula met de elfduizend maagden devotie. Eveneens kon deze studie aantonen dat elk paneel van links naar rechts moet gelezen worden, en zo in een chronologische volgorde was opgesteld om het schrijn te bekijken. Hierbij moest een pelgrim tot tweemaal toe rond het schrijn wandelen om het verhaal over de heilige Odilia op een

⁸⁷ BRAUN 1971, p. 673. Bij dit voorbeeld moest een gelovige zich slechts éénmaal rond het schrijn begeven om de legende te kunnen begrijpen. Zie: D. MARTENS, 'Observations sur la châsse de Sainte Ursule de Hans Memling: sa structure, ses commanditaires et ses sources', *Annales d'Histoire de l'Art & d'Archeologie*, 16 (1994), pp. 84-88; J. NÜECHTERLEIN, 'Hans Memling's St. Ursula Shrine: The Subject as Object of Pilgrimage', in S. BLICK en R. TEKIPPE (red.), *Art and Architecture of Late Medieval Pilgrimage in Northern Europe and the British Isles*, Studies in Medieval and Reformation Traditions, 104, Leiden, 2005, pp. 51-75.

goede manier te bekijken, te beginnen bij het dakpaneel, een iconografische opstelling die in de traditie van de Maaslandse kunst eerder uniek is.