

HET RELIEKSCHRIJN VAN SINT-ODILIA  
(1292) ONDER DE LOEP.  
EEN NIEUWE BIJDRAGE AAN DE  
STUDIE VAN HET OUDST GEDATEERDE  
KUNSTWERK OP HOUT UIT DE LAGE  
LANDEN<sup>1</sup>

Jeroen Reyniers

In de sacristie van het klooster van Colen in Kerniel, voorheen een kruisherenklooster maar vandaag een klooster van de cisterciënzer orde, wordt het reliekschrijn van Sint-Odilia (afb. 1) bewaard.<sup>2</sup> In oktober 1863 ontdekte de Engelse kunsthistoricus James W.H. Weale (°1832-†1917), samen met Camille de Borman (°1837-†1922) uit Schalkhoven, dit waardevolle kunstwerk: *MM. Weale et de Borman dans une récente excursion archéologique ont découvert plusieurs objets du plus haut intérêt; [...] une châsse en bois peinte du XIII siècle, monument précieux de la peinture avant l'époque des van Eyck.*<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Deze bijdrage is een beknopte samenvatting van mijn masterproef gewijd aan het reliekschrijn dat geschreven werd voor de opleiding *Advanced Master in Medieval and Renaissance Studies* (academiejaar 2012-2013) aan de KU Leuven. De studie draagt de titel: *The Relic Shrine of Saint Odilia (1292) in Kerniel. Contribution to the Art Historical Study of the Oldest Dated Panel Paintings in the Netherlands*. Het onderzoek werd voltooid onder de supervisie van prof. dr. Jan Van der Stock. Voor de totstandkoming van dit artikel dank ik graag Guido Avouters.

<sup>2</sup> Het klooster is door Maria van Colen gesticht in 1435. Sinds 1822 wordt het door de cisterciënzer zusters bewoond. Zie: A.F. Marcus, 'Klooster Marienlof Kolen-Kerniel', *De Tijdspiegel*, 27 (mei 1972): 4-5; Émile Brouette en Jozef Grauwels, *Monasticon belge 6: Province de Limbourg*, Luik, 1976: 253-255.

<sup>3</sup> 'Découverts importants dans le Limbourg belge', *Le Beffroi. Arts, Héraldique, Archéologie*, 1 (1863): 83.

Een jaar later publiceerde Jules Helbig (°1821-†1906) de eerste kunsthistorische studie over het kunstwerk.<sup>4</sup> Kruisheer Henri Van Lieshout verwezenlijkte in 1935 het meest uitgebreide overzichtswerk.<sup>5</sup> In 1965 verscheen een monografie over het reliekschrijn van de hand van Albert Dusat, met een bijhorend bibliografisch overzicht van Marcel Colson o.s.c. over het voorgaande onderzoek.<sup>6</sup> Kort daarna namen Jan Donkers o.s.c., en vervolgens ook Carine Dassy de opdracht op zich om het schrijn te behandelen als onderwerp voor een universitaire studie.<sup>7</sup>

Hoewel het reliekschrijn de voorbije decennia deel uitmaakte van allerlei tentoonstellingen, zijn de nieuwe, wetenschappelijke studies van het object na Dusat's monografie beduidend minder in aantal.<sup>8</sup> Maar dankzij de publicatie van Roger Janssen en twee tentoonstellingen (Bentlage en Kerniel), kwam het schrijn opnieuw onder de aandacht.<sup>9</sup> Recent is nog een *status questionis*

<sup>4</sup> Jules Helbig, 'Châsse de Sainte Odile. Peinture liégeoise de l'an MCCXCII', *Le Beffroi. Arts, Héraldique, Archéologie*, 2 (1864-1865): 31-37.

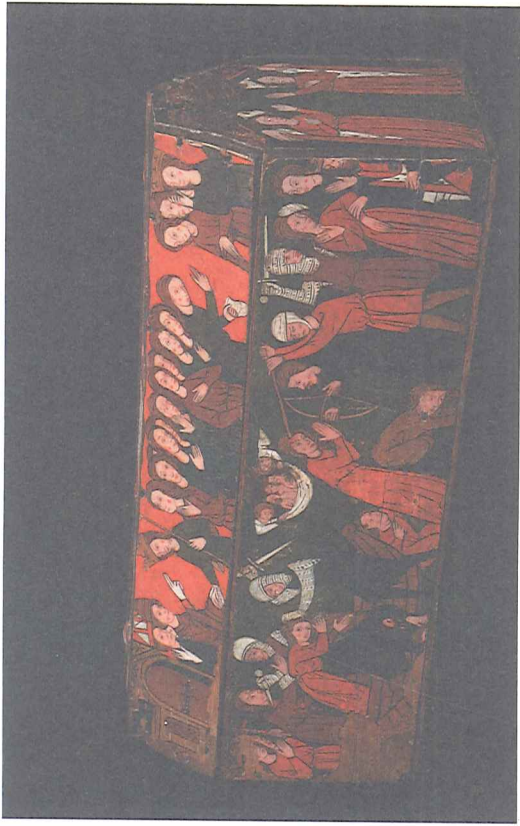
<sup>5</sup> Henri Van Lieshout, 'Rond het reliekschrijn van Sint Odilia', *Verzamelde Opstellen. Geschied- en Oudheidkundige Kring van Hasselt*, 11, 1 (1935): 1-159.

<sup>6</sup> Albert Dusat, *Het Sint-Odiliaschrijn Klooster Kolen (Kerniel)*, Hasselt, 1965.

<sup>7</sup> Jan Donkers, *Het reliekschrijn van de H. Odilia*, onuitgegeven doctoraalstudie, Radboud Universiteit Nijmegen, 1966; Carine Dassy, *La châsse de Sainte Odile à Kerniel. Étude iconographique, technologique et stylistique*, onuitgegeven licentiaatverhandeling, Université Catholique de Louvain, 1979.

<sup>8</sup> *Kerkschatten in Limburg*. Sint-Truiden, Sint-Agneskerk, 1935 [geen catalogus], *Catalogue de l'Exposition de l'art de l'ancien pays de Liège et des anciens arts wallons*, tent. cat., Luik, Palais des Beaux-Arts, Luik, 1930: 146 (inv. nr. 750); *Art mosan et arts anciens du pays de Liège*, tent. cat., Luik, Musées archéologiques Liégeois, Luik, 1951: 109, 136-137 (inv. nr. 477); *Het eeuwfest der kruisheeren te Diest 1845-1945. Feestprogramma*, Diest, 1945: 16 (zie ook: Henri van Rooijen, *Sint-Odilia. Legende of Historie?*, Diest, 1946: pl. XXIV); *1000 jaar kerkelijke kunst in Limburg*, tent. cat., Hasselt, Provinciaal Begijnhof, Hasselt, 1961: z.p. (inv. nr. 21); *Rijn en Maas. Kunst en cultuur 800-1400*, tent. cat., Keulen, Kunsthal/Brussel, Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Keulen/Brussel, 1972: 422-423 (inv. nr. Q24); *Huy. Trésor d'art religieux*, tent. cat., Hoei, Collégiale Notre-Dame, Hoei, 1984: 75-76 (inv. nr. 97).

<sup>9</sup> Roger Janssen, *Oord van helder licht. 800 jaar Orde van het Heilig Kruis 1210-2010*, St.-Agatha, 2010: 40-44; Mechtild Beilmann-Schöner, Mieke M. van Zanten en Roger Janssen, *In cruce salus 1210-2010. In het kruis is ons heil. 800 jaar kloosterleven*, tent. cat., Bentlage, Museum Kloster Bentlage, Rheine, 2010: 307-308; Joseph Breesch, Katrien Houbey, Jeroen Reyniers en Christine Princen, *Mystieke vrouwen en patroonheiligen van Borgloon. Hun Vitas, hun relieken en hun vereering*, Loonse Schriften, 3, tent. cat., Kerniel, Abdij Mariëntlof, 2012: 48-55.



Afb. 1 Het reliekschrijn van Sint-Odilia, 1292. Kerniel, Klooster van Colen. © KIK-IRPA, Brussel

van dit bijzondere kunstwerk opgesteld, en nadien is een nieuw overzichtswerk uitgegeven.<sup>10</sup>

Dit betoog start met een korte schets over de bewaarde paneelschilderingen van de periode vóór Jan Van Eyck (°1385/90-†1441), ook wel pre-Eyckiaans genoemd. Vervolgens wordt er dieper ingegaan op de historie van het schrijn en de voorgestelde scènes. Nadien volgt een beschrijving van de stijlkenmerken. Dit betoog eindigt met een toelichting van het natuurwetenschappelijk onderzoek, uitgevoerd op het schrijn in 1951 en 2013 door het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium.

<sup>10</sup> Jeroen Reyniers, 'Een verborgen parel in Haspengouw. Het dertiende-eeuwse reliekschrijn van Sint-Odilia', *Limburg - Het Oude Land van Loon*, 92 (2013): 157-191; Jeroen Reyniers, *Het reliekschrijn van Sint-Odilia. Een verborgen parel herontdekt*, Kerniel, 2014.

## 1 Paneelschilderkunst in de Zuidelijke Nederlanden vóór Jan Van Eyck

De voorbije jaren is het onderzoek naar de productie van pre-Eyckiaanse paneelschilderingen opnieuw onder de aandacht gekomen zodat er nieuwe informatie aan het licht kwam over deze schildertechniek in de Zuidelijke Nederlanden, meer bepaald van de periode om en rond 1400.<sup>11</sup> De overgebleven kunstwerken uit deze periode die nog in België worden bewaard, zijn gecatalogeerd in een nieuwe publicatie. Hun aantal is gereduceerd tot tien.<sup>12</sup> Het aantal nog oudere beschilderde panelen in ons land, zijn op één hand te tellen. Naar deze werken is nog maar weinig onderzoek gevoerd waardoor een grondige studie zich opdringt. Het Sint-Odiliaschrijn is hiervan het belangrijkste voorbeeld. Dankzij een kopie van een dertiende-eeuws document, opgenomen in de oorkonde van Henricus van Nijmegen (1440), kan het schrijn met het jaartal 1292 in verband worden gebracht.<sup>13</sup> Toch is het niet het oudste overgeleverde kunstwerk op paneel uit de Lage Landen. De Sint-Genovevakerik in Oplinter, nabij Tienen, bewaart een ouder voorbeeld van omstreeks 1250 (afb. 2 en 3). De schildering is terug te vinden op de keerzijde van het gesculpteerde triomfkruis en toont Sint-Servaas en een frontaal afgebeelde figuur (Abraham?).<sup>14</sup> Tenslotte zijn nog twee jongere kunstwerken overgeleverd. Het ene stelt Sint-Dominicus voor met de Kruisiging en

<sup>11</sup> Cyriel Stroo (red.), *Pre-Eyckian Panel Painting in the Low Countries*, 2 dln, Contribution to Fifteenth-Century Painting in the Southern Netherlands and the Principality of Liège, 9, Brussel, 2009. Zie ook: Hans Nieuwdoorp, Cyriel Stroo, Dominique Deneffe en Famke Peters, 'Beeldhouwers en schilders in de oude Nederlanden omstreeks 1400', Lorne Campbell en Jan Van der Stoep (red.), *Regier van der Weyden 1400/1464. De passie van de meester*, tent. cat., Leuven, Museum M, Leuven, 2009: 82-101; Cyriel Stroo, 'De Zuidelijke Nederlanden, Stephan Kemperdick en Friso Lammertse (red.), *De weg naar Van Eyck*, tent. cat., Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam, 2012: 34-39.

<sup>12</sup> Dominique Deneffe, Famke Peters en Wim Fremout, *Pre-Eyckian Panel Painting in the Low Countries*, Cyriel Stroo (red.), 1, Contribution to Fifteenth-Century Painting in the Southern Netherlands and the Principality of Liège, 9, Brussel, 2009.

<sup>13</sup> *Lan de grasse MCCXCII fut mys le corp sainte Odilie en che fierte per que Dieux fist mil de miracles...* Voor de gehele tekst, zie: Reyniers 2014: 7. Een studie over deze oorkonde, zie: Van Lieshout 1935: 19-36; Jaak Steinmetz, 'Odilia. De historie begint in 1292, de legende gaat verder...', *Maaslandse Spreekelingen. Nova Series*, 4, 6 (april 1981): 21-25.

<sup>14</sup> Joseph de Borchgrave d'Altena, 'La Croix triomphale d'Oplinter', *Bulletin de la Société royale d'archéologie de Bruxelles*, 2 (1933): 73-77; *Filles de Citéaux au Pays Mosan*, tent. cat., Hoei, Collégiale Notre-Dame, Hoei, 1990: 70-71 (inv. nr. 28).



Afb. 2 Triomfkruis (detail: Sint-Servaas), ca. 1250. Oplinter, Sint-Genovevakerk. Foto auteur



Afb. 3 Triomfkruis (detail: Mozes?), ca. 1250. Oplinter, Sint-Genovevakerk. Foto auteur

de Verrijzenis op de keerzijde, bewaard in de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten te Brussel.<sup>15</sup> Het andere is het oude reliekschrijn van de heilige Dimpna in Geel, afkomstig uit de zestiende-eeuwse reliekkist in de kerk, achter het hoofdaltaar.<sup>16</sup>

Hoewel er slechts een beperkt aantal paneelschilderingen bewaard is, moeten er zeker meer zijn geweest. Een beschrijving in de reliekenlijst van Willem van Ryckel (abt van 1249 tot 1272), van het benedictijnenklooster Sint-Trudo in Sint-Truiden, bevestigt dit. Hierin wordt gemeld dat de relieken van de maagden Beatrix, Silie, Juliane en Siligernie in een houten versierde kist zaten: *Corpora vero predictorum quatuor iacent in feretro bene depicto*.<sup>17</sup>

## 2 Historiek van het Odiliaschrijn

Kruisheer Henri Van Lieshout documenteerde als eerste een bondige geschiedenis over het schrijn, van haar ontstaan tot 1935.<sup>18</sup> Hoewel het archief van het kruisherenklooster van Hoi op het einde van de achttiende eeuw verdween, zijn de voorbije jaren nieuwe beschrijvingen en nieuwe interpretaties van de bestaande documenten aan het licht gekomen die een nieuwe bijdrage leveren aan de geschiedenis van het devotieobject.<sup>19</sup>

De cultus van Sint-Odilia ontstond aan het einde van de dertiende eeuw. De legende kadert in het bestaande verhaal van Sint-Ursula en haar elfdruizend maagden. Ursula was een maagd die, samen met haar metgezellinnen, drie jaar lang een tocht op het water

<sup>15</sup> Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België. *Inventarisatocatalogus van de oude schilderijen*, museum catalogus, Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel, 1984: 393 (inv. nr. 8733).

<sup>16</sup> Marjan Buyle en Kristof 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): 48-61.

<sup>17</sup> Ursmer Bezière, 'Guillaume de Ryckel abbé de Saint-Trond et les reliques des saints de Cologne', *Revue Bénédictine*, 16 (1899): 274.

<sup>18</sup> Van Lieshout 1935: 15-91.

<sup>19</sup> Het archief en de meest kostbare objecten werden om veiligheidsredenen weggevoerd, maar naderhand zijn ze nooit teruggekeerd of terug opgedoken. Over deze gebeurtenis, zie: Emile Fontaine, 'La fin de Clairlieu', *Clairlieu. Tijdschrift gewijd aan de geschiedenis der kruisheeren*, 9, 1 (1951): 6-42.

maakte. Op het einde van het derde jaar blies de wind hun boot de Rijn op. Bij een oponthoud in Keulen verscheen aan Ursula een engel met de boodschap dat ze naar Rome moest reizen en dat ze bij haar terugreis een marteldood zou sterven. In Bazel meerden ze aan om van daaruit hun tocht te voet verder te zetten. Na een verblijf in Rome keerden zij huiswaarts. Op dat moment was Keulen bezet door de Hunnen en toen zij aanmerden kwam de voorspel-ling uit en stierven alle maagden, waaronder ook Odilia, een marteldood. De devotie voor deze maagden kende in de twaalfde eeuw reeds interesse op het grondgebied van het huidige land België.<sup>20</sup> In Hoi was deze devotie ook bekend, omdat de collegiale kerk er een reliek had van de elfdruizend maagden.<sup>21</sup> De kruisheeren zullen hierdoor deze devotie toen ook al gekend hebben.

De naam Odilia is ontleend uit de tekst van Herman Joseph, een Duitse mysticus die een nieuwe legende over de Heilige Ursula voltooide in 1183 en 1187.<sup>22</sup> Aan zijn opgetekende levensverhaal voegde hij een lijst met namen van ongeveer 800 maagden toe. In deze beide werken duikt Odilia op:

*Octava sancta Odilia, cuiusdam filia potentis, et ista duas sorores secum habebat, unam adultam et alteram lactentem, beatam Juliam et sanctam Ursitiam*.<sup>23</sup>

*B. Odilia, virgo sapiens valde, omnique animi virtute conspicua et honesta: et haec mille praefuit virginibus, una de principalibus undecim existens. Filia siquidem sororis Magni fuit principis jam dicti, optima matronae, filiaque comitis viri prudentis et strenui. Haec eadem virgo illustris duas secum duxit sorores virgines, S. Juliam et Ursitiam*.<sup>24</sup>

<sup>20</sup> Voor een overzicht van de steden waar relieken waren terug te vinden, zie: Philippe George, 'A Saint-Trond un import-export de reliques des onze mille vierges au XIII<sup>e</sup> siècle', *Bulletin de la Société Royale Le Vieux-Liège*, 12, 253 (1991): 217-218.

<sup>21</sup> Maurice Coens, 'Les saints vénérés à Huy d'après un psautier récemment rapatrié et le martyrologe de la collégiale', *Annuaire de la Société Royale de la Littérature*, 75 (1958): 322-325; George 1991: 217.

<sup>22</sup> De Tervarent was de eerste auteur die de herkomst van de naam Odilia wist te achterhalen, maar deze auteur, samen met Zehnder gingen hier niet verder op in. Zie: Guy de Tervarent, *La légende de Sainte Ursule dans la littérature et l'art du Moyen Âge*, 1, Parijs, 1931: 111; Frank Günter Zehnder, *Sankt Ursula. Legende, Verehrung, Bilderverk, Keulen*, 1985: 180.

<sup>24</sup> *Acta Sanctorum. Octobris*, dl. 9, Parijs/Rome, 1868: 176.

De namen van Odilia's zussen zijn in de loop der tijd gewijzigd van Julia en Ursicia naar Ida en Imma. Ook is de rang van Odilia veranderd van de achtste belangrijkste maagd naar de allerbelangrijkste, na Sint-Ursula. Mogelijk bezaten de kruisheren in Hoei de legende van Herman Joseph, maar geen enkele inventaris van het klooster uit de dertiende eeuw is overgeleverd.<sup>25</sup>

De universiteitsbibliotheek van Luik bewaart de oudste overgeleverde Odilialegende.<sup>26</sup> Het is een tekst van de hand van Walter van Nijmegen, kruisheer in het klooster Clairlieu te Hoei.<sup>27</sup> Een nadere studie heeft aangetoond dat het om een vijftiende-eeuwse kopie (1467) gaat, naar een ouder voorbeeld uit de dertiende eeuw, vermoedelijk geschreven door de hagiograaf van de kruisheren, Hubertus Dinart.<sup>28</sup> Daarin meldt de schrijver dat in 1287 Johannes de Eppa<sup>29</sup>, kruisbroeder van Parijs, de opdracht kreeg om de relieken van Sint-Odilia op te graven in Keulen. Deze man was al een jaar eerder naar Keulen getrokken om er de

<sup>25</sup> Over de studie van de boekencollectie, zie: J.-H. Aerts, 'Een boekencatalogus uit de vijftiende eeuw van het Kruisherenklooster te Hoei', *Ons geestelijk erf*, 23 (1949): 335-338; Albert Derolez, *The Medieval Booklists of the Southern Low Countries. Provinces de Liège, Luxembourg and Namur*, Corpus Catalogorum Belgii, 2, Brussel, 1994: 16-24. De oudste inventaris van de bibliotheek dateert pas van 1425, maar het werk van Herman Joseph wordt er evenmin in vermeld. De inventaris bevat zeer weinig boeken, maar dit was te wijten aan de hervorming die de orde is ondergaan bij de aanvang van de vijftiende eeuw (E.A. Overgaauw, 'De liturgie van de Kruisheren', M. Mostert en A. Demytrenaere (red.), *De betovering van het middeleeuwse Christendom. Studies over ritueel en magie in de Middeleeuwen*, Hilversum, 1995: 198). Hierbij werden merendeel van de oudere boeken van de bibliotheek vernietigd. Op het einde van de achttiende eeuw bestond de boekencollectie uit 3917 werken (Fontaine 1951: 36).

<sup>26</sup> Luik, Universiteitsbibliotheek, Ms. 135C: *Historia de translatione beatae virginis et martyris Odiliae* (1467), fol. 131r-134r. Een transcriptie is terug te vinden in: *Acta Sanctorum*, Octobris, 9, Parijs/Rome, 1868: 173-201.

<sup>27</sup> Walter verbleef in het klooster Clairlieu tussen 1454 en 1497. Van zijn hand zijn nog meerdere handschriften bewaard. Zie: A. van de Pasch, 'Het klooster Clairlieu te Hoei en zijn priorien-generaal 1210-1796', *Clairlieu. Tijdschrift gewijd aan de geschiedenis der kruisheren*, 17 (1959): 72; Roger Janssen en Piet Winkelmolen, *Repertorium Canoniconum Regularium Ordinis Sanctae Crucis 1248-1840*, 6, Maaseik, 2002: 1202.

<sup>28</sup> Henri van Rooijen onderzocht deze tekst al eerder. Zie: Van Rooijen 1946: 124. De catalogus van al de manuscripten die gelinkt kunnen worden aan de orde, vermeldt het ook als het werk van Hubertus Dinart. Zie: 'Bibliotheca Manuscripta Fratrum Ordinis Sanctae Crucis', *Cruciferana. Collectanea historica Fratrum Ordinis Sanctae Crucis. Nova Series*, 13 (1951): 23.

<sup>29</sup> Janssen en Winkelmolen dl. 6 2002: 1210. Er is niet veel informatie over deze man bewaard. Er wordt nog wel gemeld dat hij in 1259 in Parijs was en dat hij in 1294 voor een derde keer in Keulen zat. Zie: Cornelius Rudolphus Hermans, *Annales canoniconum regularium S. Augustini, ordinis S. Crucis*, I.1, Silvaeducis, 1858: 55.

beenderen van Christina, Basilia en Imma te halen, drie maagden uit de schaar van Sint-Ursula.<sup>30</sup> Na de opgraving bracht Johannes de beenderen van Odilia naar Hoei, waar ze gedurende vijf jaar in een tijdelijke kist werden bewaard in de kruisherenkerk, gelegen net buiten de omwalling van de stad Hoei. Zowel bij de kruisheren als in andere kronieken wordt deze translatie steeds als een belangrijke gebeurtenis vermeld. Jean d'Outremeuse (1338-1339) schrijft hierover: *En cel ain, al feste Saint Johans-Baptiste, vint à I freire del ordre Sainte-Crois, demorant à Paris en la maison desdis freires, et par devine inspiration li fut reveleis d'on corps saint grisans en la citeit de Collogne en l'enclousure d'on vergier, qui estoit li corps sainte Odile, virgine qui avoit esteit martyriset aveque les XI<sup>m</sup> virgues. Le freire cro-sier alat à Collongne, et trouvat que che estoit veriteit; si l'amenat à Huy en le maison des crosiers, le XIII<sup>m</sup> jour de jule, et là fist Dieu tant de miracles par lee que fut che grant mervelbe.*<sup>31</sup>

Vanaf 1292 was de beschilderde kist afgewerkt en de interesse voor de relieken groeide in die periode in stijgende lijn.<sup>32</sup> Omdat de kruisherenkerk al snel te klein werd door deze toeloop voor de Heilige Odilia, werden bouwwerken gestart om de kerk te vergroten. In 1322 volgde de inwijding van de nieuwe kerk door de bisschop van Henna, Herman van Keulen (1315-†1332).<sup>33</sup> Hoewel geen archivalische bronnen zijn overgeleverd die het veertiende-eeuwse interieur van de kerk beschrijven, werd het schrijn waarschijnlijk geplaatst in de buurt van het hoofdaltaar.

Het belang en de devotie voor Sint-Odilia wakkerde nog sterker aan tijdens de hervorming van de orde aan het begin van de vijftiende eeuw.<sup>34</sup> Kruisheer Petrus van Amsterdams predikte in

<sup>30</sup> Joannes Banelius, *Gloriosi corporis S. Odiliae Virginis et Martyris... translatio*, Keulen, 1621: 80-82; Hermans, dl. 2, 1858: 86-89.

<sup>31</sup> Jean d'Outremeuse, *Ly Myreur des Histors*, Adolphe Borgnet (red.), 5, Brussel, 1867: 462.

<sup>32</sup> Het jaartal 1292 van de kist is gekend dankzij een vijftiende-eeuwse bron. Zie voetnoot 13.

<sup>33</sup> Banelius 1621: 102; Hermans dl. 2 1858: 203.

<sup>34</sup> C. van Dal, 'Het herstel der observatie bij de kruisbroeders in 1410', *Cruciferana. Collectanea historica Fratrum Ordinis Sae. Crucis. Nova Series*, 15 (1952): 1-27. In die eeuw groeide bovendien het klooster in Hoei aan tot 130 kanunniken in minder dan een honderd jaar tijd (1410-1530). Zie: Roger Janssen, 'De orde van het Heilig Kruis in de vijftiende eeuw. Het herstel van de observatie in de kloosters die vóór 1410 werden gesticht', *Clairlieu. Tijdschrift gewijd aan de geschiedenis der kruisheren*, 63 (2005): 22-47.

140 HET RELIEKSCHRIJN VAN SINT-ODILIA (1292) ONDER DE LOEP

1439 om meer aandacht voor de devotie van Sint-Odilia en hij pleitte voor haar eigen feestdag.<sup>35</sup> Wat later werd het feest van Odilia verplaatst van 21 oktober naar 18 juli.<sup>36</sup> Wat Van Lieshout in zijn studie niet vermeldde, is dat Petrus van Amsterdam in zijn sermoen ook de oudste vermelding van het schrijven weegaf. Petrus haalt aan dat de relieken, en dus het schrijven, zich in het tabernakel van het hoofdaltaar bevonden (*tabernaculi in quo sunt vasa sancta puellarum*).<sup>37</sup> Daarnaast benadrukte hij de waarde van de relieken, waarbij hij ze vergeleek met het duurste goud en de helderheid der edelstenen (*felix ecclesiam dixerim que tali thesauro locupletatur, que omni auro preciosior, gemmis preclarior merito iudicatur*).<sup>38</sup> Eveneens toonde hij aan dat ze kostbaar waren voor de orde, omdat ze bewaakt werden.<sup>39</sup>

Hoe het interieur van de kerk en het altaar eruit zagen is niet gekend. Toch moet de kerk al behoorlijke afmetingen hebben gehad om het groot aantal pelgrims te kunnen ontvangen. Een vergezicht op een paneel van de Meester van Flémalle (Robert Campin?) suggereert de oudste voorstelling van het kruissherenklooster (afb. 4), daterende van de eerste helft van de vijftiende eeuw.<sup>40</sup> De

<sup>35</sup> Antoon Van Asseldonk, 'De Odilia-preek van 1439 te Hoei', *Clairlieu. Tijdschrift gewijd aan de geschiedenis der kruissheren*, 17 (1959): 26-32. De tekst van Petrus van Amsterdam is overgeleverd in twee versies: Luik, Grand Séminaire, 6M7; Petrus van Amsterdam, *Sermo de translatione virginis Odilie* (1439), fol. 85r-98r; Luik, Grand Séminaire, 6N2; Petrus van Amsterdam, *Sermo de beata Odilia* (ca. 1450), fol. 293r-301v.

<sup>36</sup> Van Asseldonk 1959: 26-32.

<sup>37</sup> Luik, Grand Séminaire, 6M7; Petrus van Amsterdam, *Sermo de translatione virginis Odilie* (1439): fol. 97v.

<sup>38</sup> Luik, Grand Séminaire, 6M7; Petrus van Amsterdam, *Sermo de translatione virginis Odilie* (1439): fol. 97r.

<sup>39</sup> "Beati qui excubant ad postes tabernaculi in quo sunt vasa sancta puellarum." Van Asseldonk

gaf ook aan dat het sermoen enkel binnen de muren van het klooster werd gelezen, zie: Van Asseldonk 1959: 31 en 40.

<sup>40</sup> Het schilderij bevindt zich in het Musée des Beaux-Arts in Dijon. De voorstelling van de stad Hoei op de achtergrond van het *Geboortepaneel* wordt niet unaniem aanvaard. Van Camp, Nagelmackers, Joris en De Craecker-Dussart accepteren deze voorstelling van de stad, Genicot weigert dit idee te volgen. Châtelet concludeerde dat de schilder zich liet inspireren op de stad Hoei, maar het daarom niet feilloos naschilderde. Zie: Gaston Van Camp, *Le paysage de la Nativité du maître de Flémalle à Dijon*, *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, 20 (1951): 295-300; Luc F. Genicot, 'A propos de Huy dans la nativité du Maître de Flémalle à Dijon', *Bulletin de la Commission royale des Monuments et des Sites*, 11, 1961: 177-185; A. Nagelmackers, 'A propos des bateaux de la « Nativité du maître de Flémalle » à Dijon. L'histoire d'un petit bateau ou l'erreur historique évitée', *Bulletin de la société royale. Le Vieux-Liège*, 7, 159 (oktober-december 1967): 220-225; André Joris en Christiane De Craecker-Dussart,



Afb. 4 Meester van Flémalle, Geboorte van Christus (detail: vergezicht op Hoei), ca. 1420. Dijon, Musée des Beaux-Arts. © KIK-IRPA, Brussel

kruissherenkerk had mogelijk een longitudinale opbouw, zonder transeptarmen.

Een jaar later, in 1440, werd een nieuw schrijven ingehuldigd, tijdens het priorschap van Henricus van Nijmegen.<sup>41</sup> Henricus opende het horenschrijven op 13 november in het bijzijn van Jan van Heinsberg, bisschop van Luik.<sup>42</sup> De relieken werden overgeplaatst naar een nieuwe kist, vervaardigd uit metaal en afkomstig uit Doornik. Wat er met de dertiende-eeuwse kist gebeurde, bleef lange tijd onduidelijk. Paquay veronderstelde dat deze in het

*Le visage de Huy. Choix et commentaire de documents iconographiques anciens XV<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles*, Hoei, 1976: 12-13; Albert Châtelet, *Robert Campin. De Meester van Flémalle*, Antwerpen, 1996: 136, 299.

<sup>41</sup> Hij was prior-generaal van 1433 tot zijn dood in 1451. Tijdens zijn priorschap heeft hij een groot aantal nieuwe kruissherenkloosters gesticht. Zie: A. van de Pasch, 'Het klooster Clairlieu te Hoei en zijn prioren-generaal 1210-1796', *Clairlieu. Tijdschrift gewijd aan de geschiedenis der kruissheren*, 18 (1960): 18-20; Janssen en Winkelmolen dl. 6 2002: 1200-1201.

<sup>42</sup> Op dat moment moet Jan Van Hatten ook de arm van Odilia hebben verkregeen, dat hij naderhand naar Deventer bracht om het in een armreliëhouder te plaatsen. Zie: Banelius 1621: 143-144; L. Heere, 'Relieken van Sint Odilia te Deventer', *Clairlieu. Tijdschrift gewijd aan de geschiedenis der kruissheren*, 11 (1953): 36-39.

Doornikse schrijn werd gestopt, waardoor de goede bewaring van het schrijn tot op heden werd gegarandeerd.<sup>43</sup> Toch kon Van Lieshout deze argumentatie ontcrachten door een beschrijving in Henricus' oorkonde: *Transposuimus patronage nostrae Odiliae reliquias de antique quodam capsula quondam facta Leodii cum quodam scripto Gallico in aliam novam, factam in civitate Tornacensi omni pulchritudine adornatam, una cum ceteris reliquiis venerandis, in eadem antiqua capsula seorum involutis repertis, quas de iam dictae virginis Odiliae sororibus fuisse non dubitamus.*<sup>44</sup> Hierin staat letterlijk dat de relieken van het ene schrijn overgeplaatst werden naar het andere schrijn. Mogelijk verhuisde het oude reliekschrijn naar de sacristie, maar een studie over andere schrijnen uit het Luikse laat uitschijnen dat de kist van 1292 in alle waarschijnlijkheid toch haar functie bleef behouden. Zo zijn er voorbeelden gekend waarbij twee reliekschrijnen van één en dezelfde heilige in een kerk aanwezig waren.<sup>45</sup> Het ene schrijn bezat de relieken van de heilige, het andere bleef leeg. Mogelijk verhuisde de oude, houten kist eerst naar de sacristie en naderhand naar het Odilia-altaar, dat in 1441 werd ingewijd.<sup>46</sup>

In 1532 steeg de status van Sint-Odilia in het brevier van de kruisheren naar de allerhoogste rang (van *duplex* naar *totum duplex*).<sup>47</sup> Dit had tot gevolg dat Sint-Odilia één van de officiële

<sup>43</sup> Jean Paquay, 'A propos de la châsse de Sainte Odile à Kerniel', *Leodium*, 25 (1932): 65.

<sup>44</sup> Van Lieshout 1935: 26-27.

<sup>45</sup> Alain Dierkens ontdekte de 'bi-polarisatie' van reliekschrijnen, wat het bestaan van een devotie voor een tweede, leeg schrijn aantoonde, zoals dit bekend was bij het Maaslandse schrijn van Aix-la-Chapelle (12<sup>de</sup> eeuw), Gerpinnes (13<sup>de</sup> eeuw) en het schrijn van Sinte Ode (13<sup>de</sup> eeuw). Zie: Alain Dierkens, 'Du bon (et du mauvais) usage des reliquaires au Moyen Âge', Edina Bozóky en Anne-Marie Hévétius (red.), *Les reliques. Objets, cultes, symboles. Actes du colloque international de l'Université du Littoral-Côte d'Opale (Boulogne-sur-Mer) 4-6 septembre 1997*, Hagiologia. Études sur la Sainteté en Occident, 1, Turnhout, 1999: 248-249.

<sup>46</sup> Gegevens over het Odilia-altaar zijn schaars. Alvast is zeker dat Joannes Vinchin (Joannes Blondi) op 17 januari 1441 verkozen was als de rector van het altaar. De plaats van het Odilia-altaar is bekend dankzij de inventaris van het klooster op het einde van de achttiende eeuw. Daaruit staat vermeld dat het zich tussen de scheiding van schip en koor was gebouwd. Zie: Banelius 1621: 139-144; Jacques Stiennon, 'Introduction à l'étude des scriptoria des Croisiers de Liège et de Huy au XV<sup>e</sup> siècle', *Les manuscrits des Croisiers de Huy, Liège et Cuyk au XV<sup>e</sup> siècle*, Bibliotheca Universitatis Leodensis, 5, Luik, 1951: 47 (nr. 80) en 66; Fontaine 1951: 33-36 (bijlage 1).

<sup>47</sup> Antoon Van Asseldonk, *Het brevier van de Kruisheren*, Diest, 1945: 24.

patroonheiligen van de orde werd in 1600.<sup>48</sup> Vanaf dan erkenden de kruisheren de heiligen Odilia, Helena, Augustinus en Quirinus als patroonheiligen van de orde, allen op de een of andere wijze verband houdend met de cultus van het Heilige Kruis en/of de kruisheren. Waar het Maaslandse beschilderde kunstwerk zich bevond tijdens de zeventiende eeuw bleek voordien onduidelijk. Van Lieshout en Donkers hadden beiden hiervoor een verschillende versie.<sup>49</sup> Een lijst van 1602-1618 in de universiteitsbibliotheek van Luik vermeldt welke relieken in welke schrijnen vervat zaten aan het altaar van de kloosterkerk te Hoei. In deze inventaris wordt meegedeeld dat er links een Ida & Immaschrijn zat met daarin de beenderen van Ida, Imma en Sint-Ignatius, en rechts een houten Odiliaschrijn.<sup>50</sup> De laatstgenoemde kist dient verstaan te worden als de metalen kist van 1440 uit Doornik met daarin een houten kist die de relieken van Odilia bewaarde. Banelius bevestigt deze bewering. In zijn Latijnse legende over Sint-Odilia geeft hij aan dat er twee Odiliaschrijnen aanwezig waren in het klooster.<sup>51</sup> Hij vermeldde een houten schrijn dat in een ander van zilver vervat zat en nog een tweede kist, eveneens uit hout.<sup>52</sup> Deze laatste lijkt te verwijzen naar het schrijn van 1292, omdat het volgens Banelius oud was en vol stof hing.<sup>53</sup>

Vanaf de zeventiende eeuw zijn er meerdere beschrijvingen van het klooster Clairlieu en het interieur van haar kerk gekend.<sup>54</sup> In

<sup>48</sup> G.-Q. Reijners, 'Enige opmerkingen over de liturgie bij de Kruisbroeders', *Clairlieu. Tijdschrift gewijd aan de geschiedenis der kruisheren*, 56 (1998): 109-110; Janssen 2010: 96.

<sup>49</sup> Van Lieshout 1935: 66-70; Donkers 1966: 8-10.

<sup>50</sup> Luik, Universiteitsbibliotheek, Ms. 188, Vandenberch: *Monumenta Patriae Leodensis* (17<sup>de</sup> eeuw), pagina 896; Hermans dl. 2 1858: 528; Van Lieshout 1935: 43-44.

<sup>51</sup> Banelius 1621: 143.

<sup>52</sup> Van Lieshout zag geen mogelijkheid dat één van de beschreven objecten het schrijn van 1292 voorstelt. Donkers suggereerde dat Banelius niet naar het cultusobject van 1292 verwijst wanneer hij een bespreking doet van het oudste schrijn, maar wel de tijdelijke kist die tussen 1287 en 1292 werd gebruikt. Van Lieshout 1935: 41-43; Donkers 1966: 10.

<sup>53</sup> Banelius 1621: 143. Van Lieshout zag dit schrijn niet als het werk van 1292. Donkers veronderstelde dat het schrijn van 1292 in de zilveren kist zat. Voor de oude reliekkist dat vol zat met stof suggereerde hij dat het om de tijdelijke kist ging die tussen 1287 en 1292 in gebruik was. Zie: Van Lieshout 1935: 41-43; Donkers 1966: 10.

<sup>54</sup> Voor een groot aantal beschrijvingen zie: Reyniers 2013: 189-191 (bijlage 2).

1622 en 1630 werden er telkens nieuwe Odiliaschrijnen ingewijd.<sup>55</sup> Laurent Mélatr deelt als eerste in 1641 mee dat aan het hoofdaltaar het schrijn aanwezig was van *sainte Odile, l'une des plus notable des onze mille vierges est ausdit Croisiens enchassé en argent, lequel on a illec transporté, au temps de Jean de Flandre Euesque de Liege, scauoir l'an 1285, qui le fit venir de Coulogne, où il avoit reposé l'espace de 1044. ans.*<sup>56</sup> Het gaat om het nieuwe reliekschrijn van Sint-Odilia dat in 1630 was vervaardigd, maar later verloren gegaan is.

In 1659 publiceert Ambrosius de Warem zijn *Eburonum Huenstium sacrarium, eorumque diva sartenis*, waar hij de namen van de relieken uit de kerken en kloosters in Hoië samenbundelde.<sup>57</sup> Daar geeft hij aan dat er twee kostbare schrijnen met beenderen te vinden waren in de kruisherkerk, het ene van Odilia en het andere van de zussen Ida & Imma. Het oude schrijn van 1292 besprak hij niet in zijn overzicht. Dit bevestigt de veronderstelling dat het dertiende-eeuwse schrijn leeg was en geen relieken meer bevatte.

Aan het einde van de achttiende eeuw kwam er met de Franse Revolutie een opheffing van de bestaande abdijen en kloosters en hun ordes, waaronder ook de orde van het Heilig Kruis. Prior-generaal Jacques Dubois (°1730-†1796) wilde de bewaring garanderen van de meest kostbare objecten en het archief, waardoor hij in oktober 1792 alles liet verhuizen naar Duisburg.<sup>58</sup> Op 29 september 1796 werd de wet uitgevaardigd voor de afschaffing van de kloosters en de abdijen. Harzé kwam de inboedel van het klooster inventariseren. Toch komt het reliekschrijn van Odilia niet in zijn beschrijving voor. Aangezien het enkele jaren later opduikt in Borgloon, moet het zijn verstoep en naderhand door

<sup>55</sup> Meer informatie over de translatie van de relieken naar een nieuw schrijn in 1622 en 1630, zie: Van Lieshout 1935: 19-54; Reyniers 2013: 161.

<sup>56</sup> Laurent Mélatr, *L'histoire de la ville et chasteau de Huy et de ses antiquités*, Luik, 1641: 21.

<sup>57</sup> Ambrosius de Warem, *Eburonum Huenstium sacrarium, eorumque diva sartenis*, Hoië, 1659: 122.

<sup>58</sup> Léon Wilmotte, *Notice historique sur le Couvent des Croisiens de Huy*, Hoië, s.d.: 34-41.

kruisheer Lambertus Haywegen (°1751-†1835)<sup>59</sup> naar Borgloon zijn meegenomen.<sup>60</sup>

Over wat er de laatste jaren, met name in de negentiende en twintigste eeuw met de kist gebeurde, bestaat nog veel onduidelijkheid. Een verdere, diepgaande studie van deze periode is vereist om niet-gedocumenteerde gegevens in voorgaande studies te achterhalen. Toch is het zeker dat het schrijn omstreeks 1829 werd verzaagd om te passen in de ovaalvormige kaarsenbank van het Sint-Odilia altaar in de Sint-Pantaleonkerk van Kerniel.<sup>61</sup> Naderhand, in 1863, ontdekten James Weale en Camille de Botman het reliekschrijn en in 1910 opperden twee leden van de Koninklijke commissie voor Monumenten en Landschappen dat het schrijn niet meer in de kerk mocht blijven, omwille van de onveilige bewaarplaats.<sup>62</sup> Het schrijn verhuisde vervolgens naar de pastorie die slechts op enkele honderden meters van de kerk verwijderd lag.<sup>63</sup> Tijdens Wereldoorlog I bleef het relatief rustig in Kerniel. Het Duitse leger stelde strenge regels op, maar het dorp

<sup>59</sup> De biografische informatie over de kruisheer is terug te vinden in: Van Lieshout 1935: 72; Jaak Steinmetz, 'Odilia. Een schrijn uit 1292', *Maaslandse Sprokkelingen. Nova Series* 5, 10 (Oktober 1982): 21-22; Janssen en Winkelmolen dl. 5 2002: 801-802.

<sup>60</sup> Hoewel Joseph Daris aangeeft dat het schrijn in Borgloon aankomt in 1797, ontdekte Emile Fontaine dat Haywegen eerst nog vier jaar in Sart bij Luik heeft gewoond. Joseph Daris, *Histoire de la bonne ville, de l'église et des comtes de Loos, suivi de biographies lossaines*, 2, Luik, 1865: 59-60; Emile Fontaine, *Jacques Dubois. Crozier Prior General at Clairlieu 1778-1796*, vertaald uit het Frans door Michael Corone, Phoenix/Rome, 2010: 192; Janssen 2010: 218.

<sup>61</sup> Een verslag of betaling voor dit werk is niet teruggevonden in het Rijksarchief van Hasselt. Er zijn wel twee onbekende inventarissen aan het licht gekomen, waarin het schrijn wordt vermeld. Zie: Hasselt, Rijksarchief, *Oud herenarchief Kerniel*, nr. 7: *Inventarium supplectilium in ecclesia succursali de Kerniel, factum 17 Augusti 1838*, fol. 4r. De inventaris van 1838-1899 vermeldt: *Reliquiens [...] van de H. H. Ida, et Inna met een Kas [...] eene Kas inhoudende de Reliquien van de H. Odilia*. Zie: Hasselt, Rijksarchief, *Kerniel. Kerk. Oud Archief*, nr. 1: inventaris van het archief en de meubelen van de kerk (1838-1899): fol. 8r.

<sup>62</sup> 'Découvertes importantes dans le Limbourg belge', *Le Beffroi. Arts, Héraldique, Archéologie*, 1 (1863): 83; Van Lieshout publiceerde de brief over de slechte toestand in zijn artikel. Zie: Van Lieshout 1935: 91; Reyniers 2014: 15.

<sup>63</sup> Van Lieshout localiseerde het schrijn in de pastorie wanneer hij zijn studie over het schrijn publiceerde. Verder haalde hij een inventaris van 1918 aan waar het schrijn is vermeld in de pastorie. Zie: Van Lieshout 1935: 1, 3 en 90. Emond localiseerde het schrijn nog steeds in de pastorie in 1925-1926. Zie: L. Emond, L., 'De Relikwiekast der H. Odilia', *Kruisritijf*, 5 (1925-1926): 353.



bleef bespaard van moord, vuur en vernieling.<sup>64</sup> Na de Eerste Wereldoorlog verhuisde de kist een laatste maal. Steinmetz meldde dat het object omstreeks 1933 naar het klooster van Colen werd overgebracht, vermoedelijk na een tentoonstelling.<sup>65</sup> Mogelijkerwijs gaat het om de expositie 'kerkelijke kunstschaten in Limburg', waarbij het schrijn in het koor van de Sint-Agnesbegijnhofkerk van Sint-Truiden stond opgesteld (afb. 5).<sup>66</sup> Sindsdien is de beschilderde kist terug te vinden bij de cisterciënzer zusters in de sacristie van hun kloosterkerk te Kerniel.

Tijdens de Tweede Wereldoorlog viel een bom naast het klooster, maar het schrijn bleef gelukkig intact: *In Kerniel vlak bij de kerk van het klooster "Coolen" is een vliegende bom gevallen en heeft er vele schade aangericht (die schoone reliekkast is ongeschonden).*<sup>67</sup> In 1945 ging het schrijn een laatste maal in processie.<sup>68</sup> Vier jaar later verkregen de kruissheren de inhoud van het schrijn, waardoor de botten nu grotendeels terug te vinden zijn in het nieuwe reliekschrijn van Sint-Odilia, een kist vervaardigd door Koos Van der Horst junior (afb. 6) en nu terug te vinden in het kruissherenklooster van Maaseik.<sup>69</sup> Naderhand, in 1951, verbleef de dertiende-eeuwse kist een tijdje in het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium

<sup>64</sup> Karel Vereist en Raf Van Laere, *De Eerste Wereldoorlog in Limburg. Verslagen*, 1, Limburgse Documenten, 1.8, Hasselt, 1997: 424-426.

<sup>65</sup> Jaak Steinmetz, 'De verering van Odilia in de loop der eeuwen, *Maaslandse Sprokkelingen. Nona Series*, 6 (april 1980): 14.

<sup>66</sup> *Kerkschatten in Limburg* [geen catalogus], Sint-Truiden, Sint-Agneskerk, 1935. Ik dank Guy Plevoets (Erfgoedcel Haspengouw) om mij kennis te geven over deze expositie en de foto. Voor de tentoonstelling, zie: Thomas Coomans, 'Het begijnhof na de begijnen', Thomas Coomans en Anna Bergmans (red.), *In zuiverheid leven. Het Sint-Agnesbegijnhof van Sint-Truiden. Het hof, de kerk, de muurschilderingen*, Relicta Monografieën, 2, Brussel, 2008: 69.

<sup>67</sup> Brief van Gilbert Mooris aan Paul Coremans (05/02/1942). Zie: Christophe Piron, 'Le rôle des services photographiques et du laboratoire des musées royaux d'art et d'histoire dans la sauvegarde du patrimoine artistique belge durant la seconde guerre mondiale. Les raisons d'un succès, la genèse d'un institut', *Bulletin van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium*, 33 (2013): 274. Ik dank Christina Ceulemans (KIK) om me op deze beschrijving te wijzen.

<sup>68</sup> *Het eeuwifest der kruissheren te Diest* 1945: 11.

<sup>69</sup> De kist was oorspronkelijk vervaardigd voor de kruissheren van Diest. Zie: Marcel Colson, 'Het Sinte Odilia-schrijn van Diest. Een reproductie van het oude schrijn van Kerniel', *De Tijdspiegel*, 6, 10 (1951): 236-239; Steinmetz 1982: 16-18; Victor Gameiro Lopes, *Les classes peintes*, 2, onuitgegeven verhandeling, école nationale supérieure des arts visuels La Cambre, 1998-1999: fiche 21.



Afb. 5 Tentoonstelling Kerkelijke Kunst in Sint-Truiden (1935). Foto Provincie Limburg



Afb. 6 Kunsthistorica Katrien Houbey en Bert Graus o.s.c. dragen de kopie van het Sint-Odliaschrijn. Foto auteur

(KIK) te Brussel voor een noodzakelijke restauratie.<sup>70</sup> Daar zijn toen de eerste technische analyses op het schrijn uitgevoerd, met behulp van de radiografie en de infraroodfotografie (zie verder). In 1984 verliet het schrijn voor een laatste keer het klooster van Colen om er mee uit te pakken op een tentoonstelling te Hoei.<sup>71</sup>

### 3 Iconografie<sup>72</sup>

De oudste, bewaarde voorstellingen van de Heilige Odilia zijn terug te vinden op de dertiende-eeuwse reliekkist. Helbig beschreef als eerste de afgebeelde scènes, maar andere interpretaties bleven daarna jarenlang uit.<sup>73</sup> Van een beschrijving van het bovenpaneel was lange tijd weinig tot niets terug te vinden in de bestaande literatuur, omdat het verloren bovendeel van de scene de identificatie bemoeilijkt.<sup>74</sup> De gewijzigde afmetingen van deze plank, waarvan dus een deel verloren ging, vinden hun oorsprong in de negentiende eeuw toen het schrijn verkleind werd om het een plaats te geven in de ovaalvormige nis van het Odilia-altaar in de kerk van Kerniel (zie eerder).<sup>75</sup> Links zijn een achttal maagden afgebeeld, in het midden drie personen in een wit gewaad en rechts de paus met zijn twee kardinalen. Dassy en Didier schreven als eerste een juiste toelichting over deze afbeelding.<sup>76</sup> Zij herkenden hierin de aankomst van Ursula en de maagden in Rome.

<sup>70</sup> In het restauratiedossier wordt een foto bewaard waar duidelijk de toestand vóór en na de restauratiebehandeling is te zien. Zie Brussel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, dossier 2L/43 1952.00837. Het schrijn werd in 1972 opnieuw gerestaureerd na de tentoonstelling *Rijn en Maas. Kunst en Cultuur 800-1400* in Brussel. Zie: Brussel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, dossier 2L/43 1952.00837: correspondentie 13 december 1972.

<sup>71</sup> Hoei 1984: 76. Een foto van het schrijn vormde zowel het campagnebeeld als de cover van de catalogus.

<sup>72</sup> Voor een uitgebreide beschrijving van de voorstellingen, zie: Reyniers 2013: 181-185 en Reyniers 2014: 18-27. Een uitgebreide diepgaande beschrijving over de schilderijen met behulp van de oudste Odilialegende zal een volgend artikel vormen over het Odiliaschrijn.

<sup>73</sup> Helbig 1864-1865: 34-37.

<sup>74</sup> Van Lieshout beschreef het paneel beknopt. Dussar negeerde deze voorstelling volledig. Zie: Van Lieshout 1935: 97-98; Dussar 1965: 7-14. Voor een foto, zie: Reyniers 2014: 18-19.

<sup>75</sup> Een beschrijving over deze wijzigingen, zie: Reyniers 2013: 164.

<sup>76</sup> Dassy 1979: 16-17; Robert Didier in *Rijn en Maas. Kunst en cultuur 800-1400*, tent. cat., Keulen, Kunsthal/Brussel, Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Keulen/Brussel, 1972: 423.

Het tweede paneel dat in twee stukken is overgeleverd langs de twee zijden van het zadeldak, werd door Helbig geïdentificeerd als de voorstelling van de maagden in Keulen (rechts) en hun aankomst in Rome (links).<sup>77</sup> Net als de andere scènes die steeds van links naar rechts lezen, geven de gewaden van de maagden ook bij het tweede dakpaneel aan dat het van links naar rechts leest. Hierdoor kan geconcludeerd worden dat niet de aankomst, maar het vertrek uit Rome in beeld is gebracht. De benoeming van de maagd vóór de paus met het groene gewaad en de kroon op het hoofd verschilt steeds (afb. 7). De ene auteur beschreef haar als Sint-Ursula, de andere als Sint-Odilia.<sup>78</sup> De heilige houdt in haar linkerhand een vaandel vast. Dit voorwerp is gebruikelijk voor de iconografie van



Afb. 7 Sint-Ursula voor de paus in Rome (detail: dakpaneel Sint-Odiliaschrijn), 1292. © KIK-IRPA, Brussel

<sup>77</sup> Helbig 1864-1865: 34-35.

<sup>78</sup> De identificatie van de eerste figuur als Sint-Ursula: Helbig 1864-1865: 35; Emmond 1925-1926: 360; Dassy 1979: 8; Steinmetz 1982: 13; van Zanten in Rogier 2010: 42; Bentlage 2010: 308. Perdrizet en Didier identificeerde de eerste persoon als Sint-Odilia: Paul Perdrizet, *La vierge de miséricorde. Étude d'un thème iconographique*, Parijs, 1908: 229; Didier 1972: 422.

Sint-Ursula in de Italiaanse kunsttraditie. In onze contreien is deze voorstelling eerder zeldzaam, meer nog, dit is de oudste, soortgelijke afbeelding uit de Lage Landen.<sup>79</sup> De figuur achter Sint-Ursula is Sint-Odilia, omdat zij als de meest belangrijke maagd na Ursula in de legende beschreven staat (*velut specialissima consodalis beatæ fuit Ursulae contubernio sociata, et inter ductrices sacras primaria en Ego sum de Britanneis birginibus sacrae Ursulae sodalibus una clarissima, regis Angliae, sponsi beatæ Ursulae, consobrina, Maromei regis tunc temporis filia, nomen habens Odilia*).<sup>80</sup> De verklaring waarom Sint-Odilia opkijkt naar het vaandel is eveneens terug te vinden in de Odilialegende, waar ze aan Johannes de Eppa benadrukt dat zij steeds aan het Heilig Kruis dacht: *et quia sacrosanctæ crucis amatrix semper fui in vita, idcirco in primario sanctæ Crucis coenobio, in Hopeni oppido, per tuum volo ministerium transferri*.<sup>81</sup> Haar ene hand wijst naar het kruis op het vaandel, haar andere hand reikt ze naar de paus. Dankzij de studie van de oudste Odilialegende kan het argument gestaaft worden dat elk paneel van links naar rechts leest en dat er zes scenes uit het leven van Ursula en Odilia door de schilder in beeld zijn gebracht.<sup>82</sup> Deze zijn:

1	Paneel top	Aankomst van de maagden in Rome
2	2 verzaagde dakpannelen bij elkaar	Vertrek van de maagden uit Rome, de tocht te voet naar Bazel en het vertrek met de boot van Bazel naar Keulen
3	Kort paneel 1	Paus Cyriacus en de maagden in de boot van Bazel richting Keulen
4	Lang paneel 1	Aankomst en moord van de maagden in Keulen

<sup>79</sup> Zehnder beschreef het werk van Tomasso da Modena (1326-1397) als het oudste voorstelling met gelijkaardige iconografie. Künstle meldt dat er waarschijnlijk nog een ouder voorbeeld bestaat in de Sint-Janskerk van Staufers (Zuid-Tirol, Oostenrijk). Zie: Zehnder 1985: 129; Karl Künstle, *Ikongrafie der Heilige*, 2, Freiburg im Breisgau, 1926: 569.

<sup>80</sup> Luik, Universiteitsbibliotheek, Ms. 135C: *Historia de translatione beatæ virginis et martyris Odiliae* (1467), fol. 132v.

<sup>81</sup> Luik, Universiteitsbibliotheek, Ms. 135C: *Historia de translatione beatæ virginis et martyris Odiliae* (1467), fol. 132v.

<sup>82</sup> Luik, Universiteitsbibliotheek, Ms. 135C: *Historia de translatione beatæ virginis et martyris Odiliae* (1467), fol. 131r-134r.

5	Kort paneel 2	Odilia, Ida en Imma
6	Lang paneel 2	<i>Elevatio</i> van de Odiliareliëken in Keulen en de <i>translatio</i> van deze beenderen naar Hoei

Bij de eerste drie voorstellingen duikt Ursula als hoofdpersoon op, bij de laatste drie Odilia.

Een pelgrim in Hoei kreeg de mogelijkheid de legende visueel te vatten door tweemaal rond het schrijn te wandelen. De eerste scene met de aankomst van de maagden in Rome was oorspronkelijk boven de moordscene in Keulen geplaatst en de andere dakplank met het vertrek uit Rome boven de vinding en de verplaatsing van de reliëken.

#### 4. Stijl

De reliekkist bestaat uit een houten drager waarop schilderingen zijn aangebracht. Emond gaf twee suggesties waarom de kruissheren een houten schrijn lieten vervaardigen: enerzijds opperde hij dat het goedkoper was, en anderzijds gaf hij aan dat de kruissheren misschien juist iets tegendraads wilden doen, in tegenstelling tot de gekende traditie van de schrijnen.<sup>83</sup> Hoei stond in de middeleeuwen bekend om de metaalproductie, maar de oplossing voor een houten kist moet eerder bij het eerste argument van Emond worden gezocht.<sup>84</sup> De cultus van Sint-Odilia vatte aan in 1287, toen de reliëken in het kruissherenklooster arriveerden. De orde was op dat moment nog bescheiden in grootte en de aanwezigheid van een rijkelijk metalen devotieobject was dan ook haast uitgesloten. Beschilderde, houten kisten waren goedkoper, maar daarom niet minderwaardig.

<sup>83</sup> Emond 1925-1926: 355.

<sup>84</sup> André Joris, *La ville de Huy au Moyen Âge. Des origines à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1959: 301-304.

Het staat vast dat het kunstwerk afkomstig is uit een Maaslands schildersatelier.<sup>85</sup> Henricus van Nijmegen meldt in zijn oorkonde van 1440 dat de herkomst van het schrijn in Luik ligt (*gloriosae virginis maritris et patronae nostrae Odiliae reliquias, de antiqua quadam capsula, quondam facta Leodii*).<sup>86</sup> Helbig nam deze productieplaats eveneens aan, Bouchot opperde echter dat de kunstenaar zich in het Parijse schildersmilieu bevond.<sup>87</sup> De bewering van Bouchot werd tegengesproken door Perdizet, die de kunstenaar terug in het Luikse situeerde.<sup>88</sup> Didier gaf naderhand Luik als productieplaats op, maar hij suggereerde eveneens Hoië.<sup>89</sup>

Een vergelijkende studie naar paneelschilderingen uit de periode is niet mogelijk, omdat er geen voorbeelden uit dezelfde regio zijn overgeleverd.<sup>90</sup> Gelijkenissen vinden met de Maaslandse glasschilderkunst is eveneens uitgesloten.<sup>91</sup> Het aantal overgebleven, verluchte manuscripten zijn daarentegen beter bewaard. Tijdens de dertiende eeuw veranderde het monastieke landschap. De boekproductie ontstond niet langer alleen in de kloosters, maar ook buiten de kloostermuren.<sup>92</sup> Brugge en Gent waren belangrijke centra, maar de productie in het diocees van Luik mag niet onderschat worden.<sup>93</sup> Op dat moment, de periode 1260-1280,

<sup>85</sup> Timmers besprak het als het oudste voorbeeld op hout uit deze regio. Zie: J.J.M. Timmers, *De kunst van het Maasland. De Gotiek en de Renaissance*, 2, Assen, 1980: 253-254.

<sup>86</sup> De transcriptie van deze tekst is terug te vinden in het artikel van Van Lieshout. Zie: Van Lieshout 1935: 128-133.

<sup>87</sup> Helbig 1864-1865: 31; Henri Bouchot, *Les Primitifs Français*, Parijs, 1904: 53.

<sup>88</sup> Perdizet 1908: 229. Enkele jaren geleden werd geopperd dat het meer uit het zuidelijk deel van het Maasland afkomstig was. Zie: Herman Liebaerts, Valentin Vermeersch, Leon Voet en anderen, *Flemish Art. From the Beginning till Now*, Antwerpen, 1991: 95.

<sup>89</sup> Didier 1972: 422-423.

<sup>90</sup> Het Oplinterkruis dateert van omstreeks 1250 en is in een Brabantse atelier ontstaan. Aanknopingspunten met het Odiliaschrijn zijn moelijk aan te wijzen.

<sup>91</sup> Isabelle Lecocq, 'Verrières. Vitreeries et vitraux mosans', Benoît Van den Bossche (red.), *L'Art mosan. Liège et son pays à l'époque romane du XI<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle*, Luik, 2007: 207-213. Helbig meldt slechts drie dertiende-eeuwse glasschilderingen in België: twee uit het Rijnse en één uit een Frans atelier. Zie: Jean Helbig, *Les vitraux médiévaux conservés en Belgique*, Corpus vitrearum Medii Aevi. Belgique, 1, Brussel, 1961: 17-28.

<sup>92</sup> Maurits Smeyers, *Vlaamse miniaturen van de 8<sup>de</sup> tot het midden van de 16<sup>de</sup> eeuw. De middeleeuwse wereld op perkament*, Leuven, 1998: 113-116.

<sup>93</sup> Smeyers 1998: 136-145; Kerstin Catlivan, *Manuscript Painting in Thirteenth-Century Flanders. Bruges, Ghent and the Circle of the Counts*, London/Turnhout, 2012.

kenden de Maaslandse psalters een bijzondere belangstelling.<sup>94</sup> Vele kunstenaars uit Brabant, Henegouwen en het noorden van Frankrijk verhuisden naar het bloeiende Luikse grondgebied.<sup>95</sup> Dit zorgde voor een versmelting van verschillende stijlen zodat een Franse en Lothaarse stijl invloed kregen op de bestaande composities en iconografie.<sup>96</sup> Hoië was op dat moment een economisch welvarende stad. Ze was gelokaliseerd op een belangrijke as tussen Brabant en Italië.<sup>97</sup> Historisch onderzoek naar de kunstenaars in Hoië, aan het einde van de dertiende en begin van de veertiende eeuw, heeft slechts enkele namen opgeleverd. *Magister Stepganus pictor, maître Simon le Poundour* (1328) en meester Erienne, man van Wetelotte (jaren 1330) zijn tot op heden de enigen die in de archieven zijn opgedoken.<sup>98</sup> Elk verband met het schrijn ontbreekt, waardoor de naam van de kunstenaar onbekend blijft. Als Banelius' beschrijving over het schrijn sluitend is, dan zou het cultusobject vervaardigd zijn door broeder Joannes (Johannes de Eppa?).<sup>99</sup>

Het schilderspalet van de kunstenaar is tot het minimum gereduceerd. De artiest vatte zijn werk aan door één kleur aan te brengen voor de achtergrond; enkele panelen in het donker groen en de andere in oranje. Vervolgens werden de figuren en de objecten in vleeskleur, groen, rood, blauw en zwart uitgewerkt. De haren bestaan uit een donkerbruin pigment, de contouren van de figuren en de objecten zijn zwart. Voor de gezichten is een lichtbruine

<sup>94</sup> Judith H. Oliver, *Gothic Manuscript Illumination in the Diocese of Liege (c. 1250-c. 1330)*, Corpus of Illuminated Manuscripts from the Low Countries, 2, Leuven, 1988: 143, Judith H. Oliver, 'Begijnenspiritualiteit en boekenproductie in het oude bisdom Luik', *In beeld geprazen. Miniaturen uit Maaslandse devotieboeken 1250-1350*, tent. cat., Sint-Truiden, Provinciaal museum voor religieuze kunst, Leuven, 1989: 50-51; Smeyers 1998: 157-171.

<sup>95</sup> Oliver dl. 2 1988: 143; Oliver 1989: 48-49; Smeyers 1998: 163.

<sup>96</sup> Oliver dl. 2 1988: 143-144; Oliver 1989: 50-51. De invloed van de Parijse hofkunst was eveneens in de Luikse kunst doorsijpeld. Zie: Smeyers 1998: 163-164.

<sup>97</sup> Hector Ammann, 'La place de Huy sur Meuse dans l'économie médiévale', *Cercle brutois des sciences et Beaux-Arts*, 24, 4 (1951-1954): 371-386; Joris 1959: 245-271, 297-313; André Joris, *Villes Affaires-Mentalités. Autour du pays mosan*, Bibliothèque du Moyen Age, 2, Brussel, 1993: 175-213.

<sup>98</sup> Joris en De Craecker-Dussart 1976: 23; Jacques Stiennon, 'De Maaslandse schilderkunst, Rijn en Maas. Kunst en Cultuur 800-1400', tent. cat., Keulen/Brussel, Kunsthal/Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Keulen/Brussel, 1972: 422; Jacques Stiennon, 'Légende de sainte Odile', *Peinture vivante*, 3 (1965-1966): nr. 39.

<sup>99</sup> Banelius 1621: 143.

kleur gebruikt, met uitzondering van de pupillen die zwart zijn. De lippen en de wangen zijn met een rode kleur geaccentueerd. De schildershand bracht op repeterende basis de gezichten tot vorm. Met één penseelbeweging is er bij elke figuur een oogholte en een neus gerealiseerd. Een tweede lijn werd geplaatst voor de tweede oogholte en nog twee andere voor de wenkbrauwen. Daarna volgden telkens vier lijnen voor de ogen en drie horizontale strepen voor de mond. De steeds wederkerende techniek om de gezichten tot leven te brengen, zorgt ervoor dat de figuren getegeld onpersoonlijk overkomen wat de identificatie van een specifieke maagd in het iconografisch verhaal vaak bemoeilijkt.

Kunsthistorica Judith H. Oliver bracht eerder een manuscript met het reliekschrift in verband.<sup>100</sup> In The British Library van Londen wordt een dertiende-eeuws, Maaslands manuscript (Harvey 2930) bewaard dat waarschijnlijk in opdracht van een Hooise begijn is gemaakt.<sup>101</sup> Over het reliekschrift schreef ze: *Its figures are painted with heavy dark contour lines and simple, largey vertical, drapery folds as benefits their monumental scale. Their facial features have some resemblance to figures in the Harley Psalter, with their long sharply hooked noses and extravagantly vertical eyebrows.*<sup>102</sup>

Hoewel de gelijkenissen treffend zijn, moeten deze beweringen met enige kritische noot bekeken worden, omdat het schrift op een later moment is overschilderd (zie verder).<sup>103</sup> Hierdoor zijn de originele afbeeldingen uit de dertiende eeuw niet meer zichtbaar en wordt het bijzonder moeilijk om stilistische gelijkenissen aan te tonen. Zehnder beweerde vanuit stilistische grond dat de zichtbare schilderijen niet van 1292 dateren, maar omstreeks 1350.<sup>104</sup>

<sup>100</sup> Oliver dl. 2 1988: 167.

<sup>101</sup> Oliver dl. 2 1988: 166-167; Oliver dl. 3 1988: 266-267; *In beeld geprezen. Miniaturen uit Maaslandse devotieboeken 1250-1350*, tent. cat., Sint-Truiden, Provinciaal museum voor religieuze kunst, Leuven, 1989: 66-68 (cat. nr. 5).

<sup>102</sup> Citaat uit: Oliver dl. 2 1988: 167.

<sup>103</sup> Zie ook Reyniers 2014: 28-30.

<sup>104</sup> Zehnder 1985: 180-181.

Twee andere beweringen zijn de voorbije jaren eveneens geopperd, maar die vragen nog om verder onderzoek. Jorissenne bracht de schilderijen in verband met een niet nader beschreven manuscript in Luik.<sup>105</sup> Philippe beweerde dat de totstandkoming van het schrift mogelijk werd door of met de hulp van een muurschilder, omwille van de uitwerking en de techniek. De grondlaag van de beschilderingen zou bijzonder dik zijn, iets wat gebruikelijk was bij de voorbereidingen van de muurschilderingen.<sup>106</sup> Een stilistische vergelijking doet inderdaad vermoeden dat het om een muurschilder gaat. De bewaarde voorbeelden die enige gelijkenissen aantonen zijn te situeren in de Sint-Annakerk te Aldeneik (14<sup>de</sup> eeuw), de Onze-Lieve-Vrouwebasiliek te Tongeren (na 1360-1400) en de begijnhofkerk van Leuven (1350-1400).<sup>107</sup> Bijzondere parallellen komen aan het licht in de laatstgenoemde kerk te Leuven (afb. 8). De typische houdingen en de gelijkaardige weergave van de gewaden en de figuren zijn treffend. Toch moet verder stilistisch onderzoek naar deze schilderijen, naar de Maaslandse muurschilderingen en naar de manuscripten een betere kijk geven over de kunstenaar en zijn uitwerking van het opmerkelijke reliekschrift.

<sup>105</sup> G. Jorissenne, *La peinture mosane*, Luik, 1909: 687.

<sup>106</sup> Joseph Philippe, 'La peinture', *Art mosan et arts anciens du pays de Liège*, tent. cat., Luik, Musées archéologiques Liégeois, Luik, 1951: 109; Joseph Philippe, 'La peinture murale du XIII<sup>e</sup> siècle en Belgique', Jean de Béthune (red.), *Handelingen van het 35<sup>e</sup> congres. Annales du 35<sup>e</sup> congrès*, Gembloux, 1953: 582; Joseph Philippe, 'Van Eyck et la genèse mosane de la peinture des anciens Pays-Bas', Luik, 1960: 29.

<sup>107</sup> Philippe 1953: 567-568; Marjan Buyle, 'Maaseik, Sint-Annakerk te Aldeneik', Marjan Buyle and Anna Bergmans (red.), *Middleleeuws muurschilderingen in Vlaanderen*, M&L Cahier, 2, Brussel, 1994: 158-159; Christine Vanthillo 'Tongeren, Onze-Lieve-Vrouwebasiliek' Marjan Buyle en Anna Bergmans (red.), *Middleleeuws muurschilderingen in Vlaanderen*, M&L Cahier, 2, Brussel, 1994: 186-187; Anna Bergmans, *Middleleeuws muurschilderingen in de 19<sup>e</sup> eeuw*, KADOC Artes, 2, Leuven, 1998: 323-324, 334-335; Anna Bergmans, 'La peinture murale gothique au XIII<sup>e</sup> et au XIV<sup>e</sup> siècle dans le diocèse de Liège', Benoît Van den Bossche (red.), *La cathédrale gothique Saint-Lambert à Liège. Une église et son contexte*, Luik, 2005: 162-163.



Abt. 8 Muurschildering begijnhofkerk Leuven, ca. 1325-1350. Foto auteur

## 5 Technisch onderzoek

In 1951 verhuisde het reliekschrijn voor een noodzakelijke restauratiebehandeling naar het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK) te Brussel.<sup>108</sup> Daar werd het destijds onderzocht met de radiografie en de infraroodfotografie, waardoor er heden meer informatie voor handen ligt over de ongedocumenteerde restauraties, de schets- en schildersfase. Dit onderzoek werd reeds door Carine Dassy onderzocht.<sup>109</sup> Robert Didier bestudeerde naderhand de opnames opnieuw en concludeerde dat: *De thans zichtbare verflaag dateert op zijn vroegst uit de 15<sup>e</sup> eeuw. In elk geval hebben wij hier te maken met een iconografisch en stilistisch nauwkeurige reconstructie van het origineel. Dit is haast uniek.*<sup>110</sup> Uit de technische rapporten is gebleken dat het schrijn geheel overschilderd is. Dat het om vijftiende-eeuwse

<sup>108</sup> Brussel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, dossier 21/43 1952.00837.

<sup>109</sup> Dassy 1979: 58-104.

<sup>110</sup> Didier 1972: 422.

aanpassingen gaat, blijft tot op heden onduidelijk. Toch kan een *terminus post quem* van de overschilderingen worden achterhaald met behulp van de röntgenopnamen. Paus Cyriacus, die op het dakpaneel is afgebeeld (afb. 7), droeg oorspronkelijk een mijter en geen tiara. Het hoofddeksel van de paus paste de tweede schilder naar zijn tijd aan. Het is immers in 1315/1316 dat de tiara met drie diademen een eerste maal opduikt in de archieven van het Vaticaan.<sup>111</sup> De nieuwe schilderingen zijn dan ook ten vroegste vanaf 1315 te dateren. De reden voor deze overschilderingen moet gezocht worden in de toestand waarin het schrijn zich na 1315/1316 vond. De röntgenopnamen tonen aan dat doorheen de tijd vele verdelletjes loskwamen zodat meerdere gezichten van de figuren onherroepelijk verloren gingen.<sup>112</sup> Omdat het schrijn een belangrijke waarde had voor de kruissheren, bracht een tweede schilder een nieuwe verflaag aan over alle figuren, om het kostbare, beschilderde reliekschrijn van Sint-Odilia te kunnen bewaren. De soms wat stuntelige en eenvoudige weergave van de figuren doet vermoeden dat hier geen professionele kunstenaar aan het werk was.<sup>113</sup> Mogelijk kan het om een kruisheer gaan die in het klooster Clairlieu te Hoië verbleef en met de beste bedoelingen het schrijn wilde restaureren.

Daarnaast maken de radiografieën het mogelijk te bewijzen dat de nieuwe schilderingen grootser zijn aangebracht dan de originele uitwerking, waardoor enkele figuren nu versholven zitten achter de jongere voorstellingen. Een voorbeeld hiervan is te zien bij de drie maagden die naar de hemel worden gedragen bij de moordpartij in Keulen. Geregeld worden deze figuren geïdentificeerd als Odilia met haar twee zussen Ida en Imma. Oorspronkelijk waren er echter vijf figuren afgebeeld, maar de tweede kunstenaar besloot

<sup>111</sup> Daris gaf terecht aan dat het ongebruikelijk is in de dertiende eeuw om de paus met de tiara af te beelden. Zie: Joseph Daris, *Notices sur les églises du diocèse de Liège*, 1, Luik, 1867: 392-393; Bernhard Sireh, *Der Ursprung der bischöflichen Mitra und päpstlichen Tiara*, Kirchen-geschichtliche Quellen und Studien, 8, St.-Ottilien, 1975: 166-169.

<sup>112</sup> Zie Reyniers 2014: 28.

<sup>113</sup> De arm van de paus die het zegenend gebaar maakt op het dakpaneel is niet ingekleurd. Deze heeft nu dezelfde kleur als de achtergrond van het paneel. Daarnaast heeft de schilder een vlak teveel opgevuld met een donker pigment voor de onthoofde maagd bij de moordscene in Keulen.

de achterste twee maagden te verstoppert achter een nieuw laagje verf.<sup>114</sup>

Bij schommelende temperaturen krimpt en zet de houten drager uit. Hierdoor vielen sommige stukken van het beschilderde oppervlak in de voorbije jaren af. Dit impliceerde eveneens dat de overschilderingen op andere plaatsen weer afschilferden, waardoor het oorspronkelijke dertiende-eeuwse schilderwerk weer tevoorschijn is gekomen. Op die manier is vastgesteld dat het haar van de vijf ten hemel opstijgende maagden eerst lichter van kleur was. De uiterst rechtse van de drie maagden zou oorspronkelijk zijn geschilderd met het hoofd gedraaid in plaats van met de frontale blik die nu zichtbaar is.<sup>115</sup> De röntgenopnamen geven eveneens zekerheid dat de dertiende-eeuwse schilderingen verfijnder waren en dat witte verftoetsen aan de gewaden en de voorwerpen zijn toegevoegd om ze meer te accentueren.

Sinds 1985 specialiseert het KIK zich in het onderzoek naar de ondertekening van kunstwerken.<sup>116</sup> Tegenwoordig wordt een nieuwe techniek toegepast om de ondertekening van een kunstwerk te bestuderen, met name de infraroodreflectografie. Deze techniek maakt het mogelijk om dieper onder het oppervlak informatie tevoorschijn te brengen. Met de nieuwe, draagbare Lionsystems NIR-600 camera van 2011 zijn in januari 2013 opnieuw opnames van het schrijn gemaakt, ter plaatse in het klooster Colen. Daaruit blijkt dat de ondertekening door één en dezelfde persoon is aangebracht en dat het gebeurde met behulp van een penseel, gedipt in een vloeibaar, donkerkleurig pigment. Hier en daar zijn wijzigingen tussen ontwerp- en schildersfase aan te wijzen. De schilder zocht geregeld naar de juiste positie van de

<sup>114</sup> Onder andere heeft de tweede schilder ook een maagd op het dakpaneel weggeschilderd. De scène tussen de *elevatio* en de *translatio* van Odilia's relieken was eerst een boom geschilderd, maar deze is eveneens weg geschilderd.

<sup>115</sup> Voor een afbeelding, zie Reyniers 2014: 2.

<sup>116</sup> Christina Currie, Examination of Paintings in Infrared at the Royal Institute for Cultural Heritage, Cyril Stroo (red.), *Pre-Eyckian Panel Painting in the Low Countries, 1, Contribution to Fifteenth-Century Painting in the Southern Netherlands and the Principality of Liège*, 9, Brussels, 2009: 41.



Afb. 9 Ondertekening Sint-Odilia'schrijn (detail: Sint-Odilia voor de Hunnenkoning), 1292. © KIK-IRPA, Brussel

gewaden. Dit is vooral op te merken bij de wandelende maagden op het dakpaneel, waar de nadruk sterk op het wandelen lag door de buigende lijnen vanaf de knieën. Andere verschillen zijn terug te vinden bij de gewaden van de geestelijken op het dakpaneel. Het is onzeker maar mogelijk verschijnt ook een aureool rond Odilia (afb. 9) die voor de Hunnenkoning een afwijzend gebaar maakt op het huwelijksaanzoek. Tenslotte valt op te merken dat de ondertekening zeer verfijnd, vaak tot in de kleinste details was uitgewerkt. Dit toont de voorstelling van de maliënkolders van de soldaten bij de moord in Keulen aan.

Uit dit technische onderzoek is gebleken dat er op verschillende plaatsen wijzigingen zijn waar te nemen tussen de eerste schets en het voltooid schrijn. Maar noch de dertiende-eeuwse kunstenaar is gekend, noch de degene die de overschilderingen heeft aangebracht.

## 6 Besluit

Het reliekschrijn van Sint-Odilia in Kerniel bezit een bijzondere waarde voor de kunstgeschiedenis van ons land. De toeschouwer die het schrijn vandaag voor ogen krijgt, ziet slechts gedeeltelijk wat een kruisheer of een pelgrim in de dertiende eeuw zag. De latere toevoegingen en de negentiende-eeuwse wijzigingen van de panelen veroorzaakten deze lacunes. Nieuwe documenten en nieuwe herinterpretaties hebben een betere blik kunnen werpen op de geschiedenis van het schrijn. Zowel de eerste schilder van de houten panelen, als de persoon die ze naderhand overschilderde, blijven tot op heden onbekend. Mogelijk zijn gelijkenissen aan te wijzen met een schilder die ook muurschilderingen vervaardigde.

Het onderzoek naar de infraroodreflectogrammen en de röntgenopnamen zijn slechts enkele hulpmiddelen die meer vertellen over het werkproces van de kunstenaar. Verder technisch onderzoek is aanbevolen om meer te weten over de overschilderingen, de schildertechnieken en het gebruik van de materialen. Daarnaast kan de studie van de panelen meer informatie opleveren over de houten drager. De dendrochronologie is de studie die de houten drager tot op enkele jaren juist kan dateren en geografisch situeren. Deze studie zal kunnen weerleggen of bevestigen dat het schrijn omstreeks 1292 is vervaardigd. Een laatste, archeometrische studie die een meerwaarde kan bieden naar Sint-Odilia en haar schrijn, vormt de koolstofdateringsmethode die toepasbaar is op de relieken van Sint-Odilia, en zo meer kan vertellen over de persoon voor wie de dertiende-eeuwse kist is gemaakt. Hoewel de beenderen in 1949 vanuit Kerniel verhuisden naar Diest, worden ze momenteel bewaard in de nieuwe reliekkist van Sint-Odilia (1951) in Maaseik.

De laatstgenoemde archeometrische methoden zullen in 2014-2015 toegepast worden op het schrijn en de relieken. Het project wordt gefinancierd door Illuminare-Studiecentrum voor Middeleeuwse Kunst KU Leuven en het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium te Brussel. Dit alles wordt mogelijk gemaakt met de steun van het Fonds Professor Jean-Jacques Comhaire,

beheerd door de Koning Boudewijnstichting. Aanvullend zal de *reflectance transformation imaging* (RICH project van de KU Leuven) worden toegepast om de topografie of oppervlaktestructuur van het schrijn in 2D+ beeld te brengen.