

# Het reliekschrijn van Sint-Odilia

Een verborgen parel herontdekt

Het reliekschrijn van Sint-Odilia (1292) is het oudst gedateerde kunstwerk op paneel uit de Nederlanden. Daardoor bezit het een bijzondere waarde voor de kunstgeschiedenis van ons land. Oorspronkelijk maakte het object deel uit van de kruisheren in Hoei maar op het einde van de achttiende eeuw verliet het zijn oorspronkelijke cultusplaats voorgoed. Odilia is een heilige uit de schaar van de elfduizend maagden van Sint-Ursula. Ze stierf omstreeks de vierde eeuw na Christus een marteldood.

Aan deze publicatie is een grondige studie voorafgegaan. Jeroen Reyniers heeft zijn kennis en nieuwe onderzoeksresultaten over het Odiliareliekschrijn beknopt gebundeld. Dit boekje vormt een nieuw overzichtswerk als vervolg op het voorgaande dat uit 1965 dateert. Deze publicatie moet de toeschouwer wegwijs maken in de turbulente geschiedenis van het Odiliaschrijn en is een must voor elke liefhebber van de Maaslandse en Romaanse schilderkunst.

JEROEN REYNIERS is kunsthistoricus en Advanced Master in Medieval and Renaissance Studies. Zijn masterproef voor de laatstgenoemde opleiding was aan het reliekschrijn gewijd.



JEROEN REYNIERS





# Het reliekschrijn van Sint-Odilia

Een verborgen parel herontdekt

JEROEN REYNIERS





## Inhoud

Inleiding	5
Belang van het reliekschrijn	7
Een legende krijgt vorm	8
Ursula en de elfduizend maagden	8
Sint-Odilia, patroonheilige van de kruissheren	9
Een gelijklopende iconografie	10
Op verzoek van Odilia	12
Een bewogen geschiedenis	13
Een onbekende kunstenaar aan het werk	13
Een schrijn voor Odilia	13
Vlucht voor de Franse Revolutie	14
Geborgen in het klooster van Colen	16
Een iconografische toelichting van de schilderijen	18
De aankomst van de maagden in Rome	19
Het vertrek uit Rome	20
De paus en de maagden in de boot	22
De moord in Keulen	24
Odilia, Ida en Imma	25
De opgraving en translatie van de relieken	26
Een technische blik op het reliekschrijn	28
Toekomstig onderzoek	31
Bibliografie	32



## Inleiding

In België bleven maar enkele dertiende-eeuwse beschilderde panelen bewaard. Naast de Sint-Servaas op de keerzijde van het triomfkruis van Oplinter, is het reliekschrijn van Sint-Odilia het bekendste voorbeeld. Het is een beschilderde houten kist waarop het leven van de heilige Odilia is afgebeeld, gemaakt om haar botten in te bewaren. Het schrijn kende een turbulente geschiedenis. Gedurende vele jaren is het verwaarloosd en meer dan een eeuw geleden werd het zelfs gedeeltelijk verzaagd waardoor het kunstwerk zwaar gehavend de tand des tijds overleefde.



*Sint-Servaas op het kruis in de Sint-Genovevakerk te Oplinter, ca. 1250*

De heilige Odilia is de patrones van de kruisheren en wordt ook aanroepen door mensen die aan oogziekten lijden.

Haar verering situeert zich voornamelijk in Limburg en in de omgeving van Hoi en Luik. Het schrijn wordt geregeld in de literatuur vermeld, maar grondige studies zijn zeldzaam en sterk verouderd.

Recent onderzoek waarbij de archiefdocumenten opnieuw kritisch werden gelezen en waarbij het schrijn zelf met de nieuwste kunstwetenschappelijke technieken werd bestudeerd, zorgt voor beter inzicht in de beschildering en de lotgevallen van dit eeuwenoude kunstobject.

Deze publicatie verschaft informatie over het belang van het kostbare reliekschrijn, de bewogen geschiedenis, de betekenis van de voorstellingen en de resultaten van het recente wetenschappelijk onderzoek naar de schilderijen.



*Reliekschrijn van Sint-Odilia*

## Belang van het reliekschrijn

Waar de datering van het Oplinterkruis niet zeker is, kan het Odiliaschrijn wel met een jaartal in verband worden gebracht. In een vijftiende-eeuwse oorkonde vermeldt Henricus van Nijmegen (?-†1451), prior-generaal van de kruisheren,\* immers dat hij in 1440 de kist opende en naast de gebeenten een officieel document in het Oudfrans terugvond. Henricus kopieerde deze tekst woord voor woord:

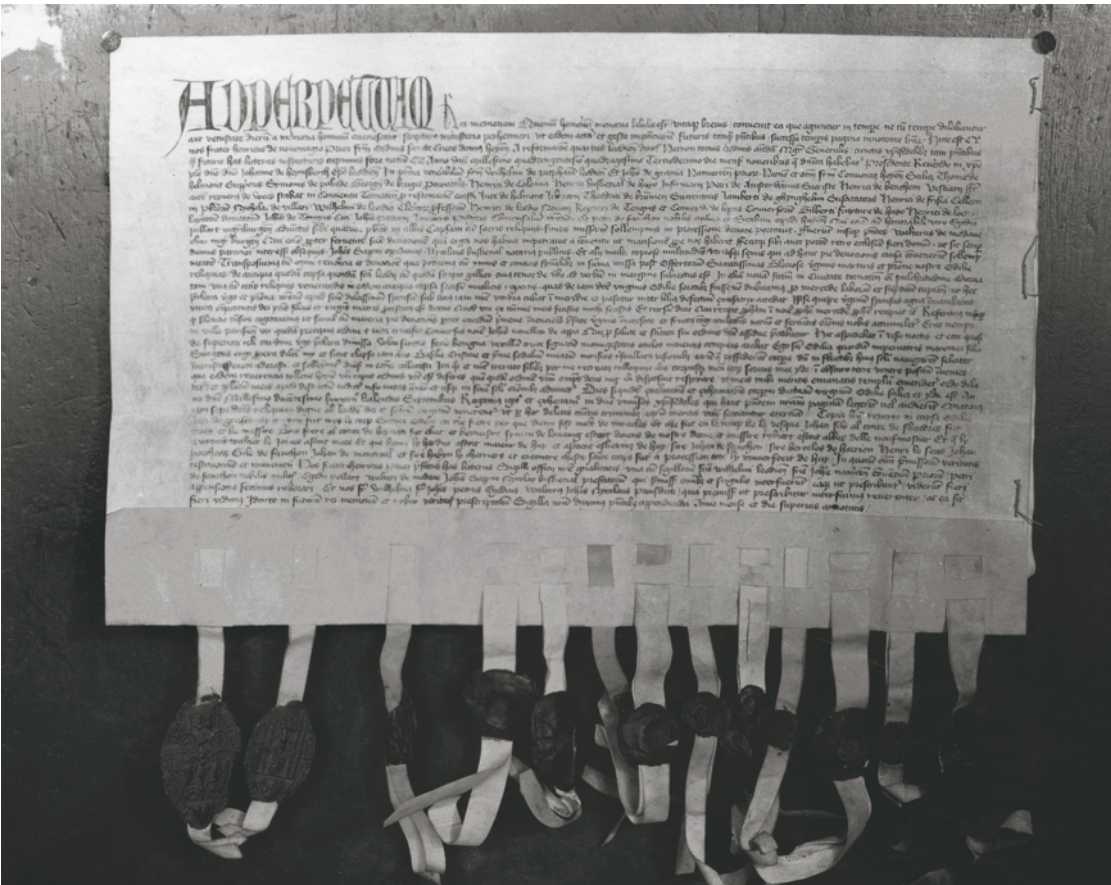
*Lan de grasce MCCXCII fut mys le corp sainte Odilie en che fierte per que Dieux fist mult de miracles. Et che fut en le temp ke le vesque Johan, fils al conte de Flandres, fut mors, et ke messire Guis, frere al conte de Heynau, fut eliet, et ke meistre Symon de Lovanig estoyt doiens de nostre Dame, et mesire Robiert estoit abbés delle Noufmostier, et que ly avoweis Waltier le Joines astoit mors, et que Henri ly Hardys astoit maieur de Huy et astoent eskevinz de Huy sire Johan de Fanchon, sire Bertelos de Horron, Henri le Soris, Johan Porcheas, Gile de Fanchon, Johan de Montroal et sire Hubyn ly Cherriers, et encountre cheste Sainte corps fut a procession tote ly universiteit de Huy.*

De herkomst van het schrijn is eveneens gekend. Het werd vervaardigd voor de orde van het Heilig Kruis in Hoei, een religieuze gemeenschap die ontstaat in het begin van de dertiende eeuw. De kruisbroeders of kruisheren volgen de regel van Sint-Augustinus en leven in een kloostergemeenschap. Ze dragen een zwart scapulier met het kenmerkende rood en wit kruis ter hoogte van de borst. Zo een kruisheer is op het reliekschrijn afgebeeld.

De devotie van de heilige Odilia en haar reliekschrijn breidde sterk uit vanaf de dertiende eeuw, zodat de houten kist met de botten destijds een belangrijke plaats kreeg in het moederklooster van de kruisheren te Hoei.

Het reliekschrijn wordt hierdoor met het jaartal 1292 in verband gebracht en vormt zo de oudst gedateerde paneelschilderingen die in de Nederlanden bewaard bleef. Daarom bezit het schrijn een bijzondere waarde op kunsthistorisch en artistiek vlak.

\*Een kruisheer is op het tweede lange zijpaneel van het reliekschrijn afgebeeld, zie p.26.



Oorkonde van Henricus van Nijmegen, 1440

## Een legende krijgt vorm

De heilige Odilia is gekend als een martelares die tussen 300 en 400 na Christus stierf en die aanvankelijk in Hoei vereerd werd. Toch mag ze niet verward worden met de heilige Odilia van Elzas, die een totaal verschillende cultus kende en op een andere manier voorgesteld wordt.

### Ursula en de elfduizend maagden

De Odilialegende ontstaat aan het einde van de dertiende eeuw. Ze is nauw verbonden met de legende van Ursula, die al veel eerder was neergeschreven. Beide levensverhalen zijn gelijklopend en vatten aan met een huwelijksaanzoek van een heidense prins aan Ursula, de dochter van koning Dynothus. Ursula, een christelijke maagd die zich aan God had gewijd, vroeg daarom drie jaar uitstel. Gedurende deze periode leefde ze samen met elf andere maagden op een boot. Op het einde van het derde jaar blies de wind haar boot de Rijn op. Bij een oponthoud in Keulen verscheen haar 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 aanmeerden kwam de voorstelling uit en stierven alle maagden een marteldood.

De legende van Sint-Ursula kende een opmerkelijke evolutie. Vermoedelijk heeft een leesfout in de negende eeuw een belangrijke impact gehad op deze cultus. Hierbij werd Ursula en 'XI M V', de elf gemartelde maagden (*martyres virgines*), plots als Ursula en de elfduizend maagden geïnterpreteerd, omdat de letter M als het Romeins cijfer 'mille' werd begrepen. Een andere belangrijke gebeurtenis die de devotie voor de maagden kracht bijzette, vond plaats in 1106, toen de omwalling van de Keulse stad door bedreigingen aan versteviging toe was. Tijdens de werken stootte men op een massagraf. Hoewel het hier om de vondst van Romeinse stoffelijke resten ging, aanzagen de inwoners van Keulen de botten als deze van Ursula en de elfduizend maagden. De geruchten over deze ontdekking reikten verder dan de stadsmuren van Keulen en de cultus kende een opmerkelijke bloei. Ook in het huidige Belgisch Limburg

waren er in de middeleeuwen al relieken van deze heilige maagden terug te vinden. Abt Willem van Rijkel (1249-1272), van de benedictijnerabdij Sint-Trudo in Sint-Truiden, speelde een belangrijke rol in de verspreiding en devotie van deze relieken. Mystica Elisabeth van Spalbeek (°1247-†1304/1316) hielp hem de botten te 'identificeren'. Daarnaast heeft Imana van Loon (°1214/18-†1270), abdis van het cisterciënzerinnenklooster van Salzannes, vele relieken uit Keulen verkregen die de gravin van Vlaanderen, Margaretha van Constantinopel (°1202-†1280), over verschillende kloosters verspreidde.

### Sint-Odilia, patroonheilige van de kruissheren

In de dertiende eeuw waren er ook al relieken van de 'elfduizend maagden' aanwezig in de Onze-Lieve-Vrouwekerk van Hoei. De Sint-Odiliadevotie ontstond in deze stad, met name in het pas opgerichte kruissherenklooster dat net buiten de stadsmuren was gevestigd. De kruissheren hadden Sint-Helena als patrones, de heilige die het Ware Kruis van Christus in Jeruzalem had teruggevonden. Maar spoedig kreeg ook Sint-Odilia een belangrijke plaats binnen deze kloostergemeenschap. Vermoedelijk hadden ze een exemplaar van Sint-Ursula's levensbeschrijving door Herman Joseph (°1150-†1241) en hebben zij de devotie voor hun nieuwe heilige hieruit ontleend. Herman Joseph was een Duitse premonstratenzer mysticus en auteur van de *Revelationes* die hij in 1183 en in 1187 voltooide. In deze bundels schreef hij een nieuwe levensbeschrijving van Ursula en hij voegde er een namenlijst van meer dan zeventien maagden aan toe. Daarin staat de eerste vermelding van Odilia:

*Ook was er in die schare de zalige Odilia, een wijze maagd, voorbeeld van alle deugden, even verstandig als kuis. Als één der elfduizend aanvoersters stond zij aan het hoofd van duizend maagden. Zij was een dochter van de zus van de reeds genoemde prins Magnus. Haar moeder was een volmaakte vrouw, haar vader een vorst vol prudentie en moed...*

(vertaald uit het Latijn door Jan Donkers)

Stap voor stap groeide de belangstelling voor deze heilige bij de volledige orde van de kruissheren en omstreeks 1600 werd Odilia als patrones erkend.



## Een gelijklopende iconografie

De legende van de Heilige Odilia is voor een groot gedeelte gebaseerd op de legende van Sint-Ursula en ook hun iconografie is erg gelijklopend. Beide heiligen worden steeds afgebeeld als een gekroonde prinses. Eén van de oudste voorbeelden hiervan bevindt zich in de Sint-Agneskerk van het begijnhof in Sint-Truiden. Op een pilaster in het schip wordt Odilia voorgesteld als een mantelmadonna. De naam verwijst naar de beeltenis van de Heilige Maria die haar mantel opent en zo bescherming biedt aan de gelovigen. De voorstelling van Odilia leunt zeer sterk aan bij deze van de Heilige Ursula die op dezelfde pilaster in de begijnhofkerk is afgebeeld. De afbeeldingen van Odilia en Ursula bij het koor doen vermoeden dat de begijnen van Sint-Truiden een devotie voor deze twee heiligen kenden.



De voorstellingen van Sint-Odilia in het Begijnhof van Sint-Truiden

Hoewel de voorstelling van Sint-Ursula op het pre-Eyckiaanse Sint-Ursula reliekschrijn in Brugge van een latere periode dateert, lijkt ze op de beeltenis van Odilia op het Odiliaschrijn (zie pagina XX). Toch mag het duidelijk zijn dat het niet om dezelfde personen gaat, omwille van hun attributen. Sint-Ursula komt steeds voor met een pijl in de hand, Odilia wordt meestal afgebeeld met een urne aan haar voeten en in haar hand een vaandel of kruisstaf.



Voorstelling van Sint-Ursula in Brugge

## Op verzoek van Odilia

In de legende van Sint-Odilia staat geschreven dat zij in het jaar 1287 verscheen aan Johannes de Eppa, een broeder uit het kruisherenklooster van Parijs. Deze ongeletterde man was een jaar eerder naar Keulen getrokken om er de botten van de Heilige Basilia, Christina en Imma op te graven. Odilia beval hem om terug te keren en er ditmaal haar botten te vinden. Hij kreeg echter geen toestemming om het klooster te verlaten, waardoor Odilia opnieuw verscheen. Nadat hij uiteindelijk de toelating kreeg, vertrok hij samen met een medebroeder naar



*Sint-Odilia verschijnt aan Johannes de Eppa*

de laatste rustplaats van de maagd. Johannes vond de stoffelijke resten van Odilia probleemloos terug, want bij haar verschijning had ze de plaats aangeduid. Ze bevonden zich in de tuin van heer Arnulphus onder een perenboom. Zijn huis was gesitueerd in de buurt van de kerk van Sint-Gereon, een Romaanse kerk die tot op heden is bewaard gebleven.

Dat het lichaam van Odilia geneeskrachtige wonderen kon bewerkstelligen, werd meteen duidelijk toen een zieke buur van heer Arnulphus genas door de zoete geur die uit de stenen sarcofaag vrijkwam. Een tweede wonder vond plaats tijdens de translatie van de stoffelijke resten naar Hoei, meer bepaald tijdens hun verblijf in het vrouwelijke cisterciënzerklooster Vetus Vinetum in Vivegnis. Een zieke zuster genas er op wonderbaarlijke wijze na aanraking van het schrijn. De volgende dag verlieten beide broeders het klooster richting de Sint-Pieterskerk van Hoei. Op de derde dag van juli werd de kist met relieken feestelijk door Hoei naar het kruisherenklooster gedragen. Pas vijf jaar later zouden de botten een nieuwe rustplaats krijgen in een rijkelijk beschilderde kist.

## Een bewogen geschiedenis

### Een onbekende kunstenaar aan het werk

De kunstenaar die de beschilderde kist vervaardigde is niet met naam gekend. Zijn schildertechniek is eenvoudig: met enkele lijnen bracht hij de figuren tot leven. Het schilderwerk bestaat uit verschillende grote kleurvlakken voor de figuren en de voorwerpen. Een oranje of groen pigment werd gebruikt voor de achtergrond en de schilder werkte het geheel af met zwart- en bruinkleurige contouren. De kledij, de achtergrond van elk paneel en de voorwerpen hebben vaak dezelfde kleuren, wat op een beperkt schilderspalet wijst. Bovendien heeft de schilder geen aandacht voor schaduw nuances, hebben de figuren te grote handen en lijken hun gezichten sterk op elkaar. Met hun terugkerende, blozende wangen en vuurrode lippen, komen ze onpersoonlijk over.

De stijl waarin het object is geschilderd situeert zich in het Maaslandse. Waarschijnlijk is het in een kunstenaarsatelier te Hoei vervaardigd. Het zou om een Brabantse kunstenaar kunnen gaan, die zich naar het economisch welvarende Luikse grondgebied verplaatste om daar carrière te maken.

### Een schrijn voor Odilia

De oudste beschrijving van de relieken dateert uit de vijftiende eeuw, nadat een hervorming in het klooster was doorgevoerd. Petrus van Amsterdam, kruisheer in Hoei, schreef in 1439 een sermoen over de heilige Odilia. Daarin vermeldde hij het belang van Odilia voor de orde en vergeleek hij haar ontgraven lichaam met het meest kostbare goud en de helderheid der edelstenen. Bovendien schreef hij dat de stoffelijke resten bewaakt werden en zich aan het tabernakel van het hoofdaltaar bevonden.

Een jaar later opende de prior-generaal van de kruisheren, Henricus van Nijmegen, het schrijn en bracht hij de relieken over naar een andere kist, van Doornikse makelij. Het is niet uit te sluiten dat de dertiende-eeuwse houten kist in gebruik bleef en een plaats kreeg op het Odilia-altaar dat zich in het schip van de kerk bevond. In 1621 schreef Johannes Banelius in zijn werk over het leven van Sint-Odilia dat hij een oude



Odilia kist in het klooster zag die door frater Johannes was vervaardigd en die op dat moment onder het stof zat. Mogelijk verwijst hij hier naar de dertiende-eeuwse beschilderde kist en bedoelt hij Johannes de Eppa die de relieken in 1287 vond.

## Vlucht voor de Franse Revolutie

Door de Franse Revolutie aan het einde van de achttiende eeuw werden alle kloosters en abdijen nietig verklaard. Ook de kruisherenkloosters kwamen in het vizier. Prior-generaal Jacques Dubois (° 1730-† 1796) van Hoei liet alle waardevolle objecten van het klooster verplaatsen naar veiligere oorden en de relieken van Odilia werden terug in de dertiende-eeuwse kist overgeplaatst. Het kruisherenklooster werd geheel afgebroken en Lambertus Hayweghen (° 1751-† 1835), die kruisheer was in Hoei, nam het schrijn met de relieken mee naar zijn geboortestad Borgloon. Daar kreeg het een plaats bij hem thuis, samen met de reliekkist van Odilia's zussen: Ida en Imma. Aan het einde van zijn leven schonk hij de twee cultusobjecten aan de Sint-Pantaleonkerk in Kerniel, waar reeds langer een devotie voor de Heilige Odilia bestond. In deze kerk kregen ze een plaats in de kaarsenbank van het Odilia-altaar, dat zich aan de rech-terzijde van het hoofdaltaar bevond. De langwerpige, beschilderde kist van Odilia paste echter niet in de nis van de kaarsenbank, zodat de pastoor de lokale timmerman Ph. Stesmans om hulp

*Het voormalige Odilia altaar in de Sint-Pantaleonkerk te Kerniel*



vraag. Om het passend te maken verzaagde deze het reliekschrijn zo dat bijna elk paneel van de kist werd verkleind. Deze drastische ingreep maakt het tot op heden moeilijk om te achterhalen hoe het er precies heeft uitgezien.

In 1863 bezochten de twee erfgoedliefhebbers James W. H. Weale (° 1832-† 1917) en Camille de Borman (° 1837-† 1922) de parochiekerk van Kerniel. Door hun bezoek kreeg het reliekschrijn vanaf dan ook aandacht op kunsthistorisch vlak. Jules Helbig (° 1821-† 1906) schreef vervolgens de eerste kunsthistorische studie van het object.

Aan het begin van de twintigste eeuw (1910) brachten de heren P. Daniëls en M. Jaminé, twee leden van de *Commission Royale d'Art et d'Archeologie*, een bezoek aan de Kernielse kerk. Toen ze de desastreuze toestand waarin het reliekschrijn zich bevond constateerden, meldden ze dit in een brief aan de gouverneur van de provincie Limburg:

*Le plus ancien monument de l'école de peinture liégeoise, une pièce capitale pour l'histoire de l'art en Belgique, est malheureusement exposée à des dégradations et n'est absolument pas à l'abri des voleurs. La châsse se trouve dans un enfoncement ménagé dans la predella d'un autel latéral et n'est protégée que par un carreau de vitre enchassé dans une planche que le premier venu peut enlever sans le moindre effort. Pour la tirer de là, il faut la manipuler de telle façon que neuf fois sur dix la peinture essuiera le frottement de la paroi de l'autel. Aussi porte elle les traces de ce frottement.*

*Pour prouver combien mal cette pièce de première valeur est conservée, je dirai que mon collègue et moi, nous avons tout à notre aise étudié, la châsse tirée de son réduit, que pendant à peu près une heure nous avons été seuls dans l'église dont les portes étaient ouvertes. Des voleurs qui se seraient introduit là, auraient eu tout le temps de démonter la châsse et de l'enlever.*

*Il y a urgence de prendre des moyens efficaces pour la conservation de ce monument, et nous prions Monsieur le Gouverneur d'y adviser le plus tôt possible.*

Het reliekschrijn werd vervolgens naar de pastorij van Kerniel overgebracht.



Postkaart van de sacristie in het klooster van Colen

## Geborgen in het klooster van Colen

Omdat het reliekschrijn nog steeds geen optimale bewaarplaats had, verhuisde het kunstwerk een laatste maal omstreeks 1933. Deze keer naar het klooster van Colen, op een boogscheut van de pastorie en kerk. Het kunstwerk verkreeg nu een plaats in de mooi versierde sacristie met een plafond van Italiaans stucwerk, een sacristiekast uit verfijnd Luiks houtsnijwerk en muren opgesmukt met schilderijen van de Luikse schilder Martin Aubée (°1729-†1806).

In 1949 bezochten enkele kruisheren het klooster van Colen, in het bijzijn van Ludovicus Josephus Kerkhofs (°1878-†1962), bisschop van Luik. De orde wilde het reliekschrijn graag terug in haar bezit

krijgen, maar moest zich tevreden stellen met een gedeelte van de inhoud. Op zondag 24 juli 1949 werden de botten van Odilia plechtig in processie naar het kruisherenklooster van Diest gedragen. Ze kregen



De relieken van Sint-Odilia in een glazen kist



Glazen kist met de kopie van het Odiliaschrijn door Koos Van der Horst Junior, 1951



Detail van de kopie van het Odiliaschrijn in Onamia

een plaats in een rechthoekige glazen kist. Naderhand vervaardigde Koos Van der Horst junior een kopie van het dertiende-eeuwse schrijn, waarbij hij naar een exacte voorstelling van de oorspronkelijke vorm streefde. Zo zouden de pelgrims het reliekschrijn zien zoals ze het zagen in de dertiende eeuw bij een bezoek aan het klooster te Hoei. Sinds kort is het convent in Diest gesloten en rusten de botten van de patroonheilige in het kruisherenklooster van Maaseik. Er bestaat nog een tweede kopie van het reliekschrijn. Deze bevindt zich bij de kruisheren van Onamia, te Minnesota.



## Een iconografische toelichting van de schilderijen

De kunstenaar heeft de belangrijkste momenten uit Odilia's leven in zes scènes uitgebeeld. Het dertiende-eeuwse schrijn is aan elke zijde beschilderd, met de bedoeling om de levensloop van Odilia aan de gelovigen te tonen. Na aandachtig onderzoek van het bovenste horizontaal geplaatste dakpaneel is gebleken dat de leesrichting van deze afbeelding van links naar rechts gaat, net als bij de andere vijf panelen. De beweging van de lange kleding van de maagden benadrukt dit. Op die manier kan de oorspronkelijke, correcte leesrichting van het reliekschrijn worden voorgelegd. De pelgrim in Hoi moest niet eenmaal, maar tweemaal rond het schrijn wandelen om de gehele levensbeschrijving van Odilia te begrijpen. Bij een eerste rondgang werden de beide dakpanelen gelezen, om dan bij de tweede rondgang de vier zijwanden te aanschouwen.

*Sint-Ursula en de maagden komen aan in Rome, dakpaneel*

### De aankomst van de maagden in Rome

Dit paneel is slechts gedeeltelijk bewaard. Toen timmerman Ph. Stesmans het reliekschrijn in de eerste helft van de negentiende eeuw verkleinde, verzaagde hij elk van beide dakpanelen van het oorspronkelijke zadeldak overlangs in twee. Hij plaatste twee planken van het ene paneel aan weerskanten van het dak en vulde de holte ertussen op door een stuk van het tweede dakpaneel horizontaal tussen de twee zijdelingse dakpanelen te plaatsen. Het vierde stuk plank is naderhand vernietigd. Voor vele onderzoekers was de identificatie van de voorgestelde scène een moeilijke onderneming. Enkel de onderkant van het tafereel is immers zichtbaar.

Er zijn drie groepen personen waar te nemen. Links staan een achttal maagden in het groen, rood en blauw afgebeeld, in het midden zijn drie personen voorgesteld en rechts zijn drie figuren in een wit met groen gewaad weergegeven. De aandachtige kijker zal achter de laatstgenoemde groep nog een gebouw waarnemen.

De scène stelt Ursula en de maagden voor die na hun pelgrimstocht vanuit Bazel aankomen in Rome. Ze begeven zich naar de paus en andere geestelijken bij de Sint-Pieterskerk. Sommige maagden dragen een witte pelgrimsstaf in de hand. De manier waarop de kunstenaar de klederdracht van de figuren in beeld heeft gebracht, geeft duidelijk aan dat de linkse groep maagden zich naar rechts verplaatst, naar de stilstaande geestelijken.





Verder is er aan de hoek van dit paneel een zegel zichtbaar. Deze werd op het schrijn aangebracht in 1949, nadat de kruissheren relieken van Sint-Odilia verkregen hadden. Bij het sluiten van de kist werden er op verschillende plaatsen zegels aangebracht, waarvan één nog leesbaar is. Het draagt het wapen van bisschop Ludovicus Josephus Kerkhofs van Luik.



### Het vertrek uit Rome

Het verhaal gaat verder met het andere dakpaneel. In tegenstelling tot de vorige scene, is dit paneel nog volledig overgebleven. Het is wel in twee stukken langs de beide zijden van het dak geplaatst. De interpretatie van deze voorstelling is gemakkelijker door de aanwezigheid van het bovenste gedeelte van de lichamen. Voordien werd ze vaak foutief van rechts naar links gelezen, waardoor ze als de aankomst van de maagden

in Keulen en vervolgens de aankomst in Rome werd geïnterpreteerd. Ook hier geven de bewegingen van de kledij aan dat het verhaal links start en rechts eindigt. Aan de Sint-Pieterskerk van Rome staan paus Cyriacus, herkenbaar met de pauselijke tiara op het hoofd, en de twee bisschoppen Pontius en Vincentius. Sint-Ursula is gekleed in een groen gewaad en draagt een kroon op het hoofd. Ze krijgt de zegening van de paus in het bijzijn van de andere maagden. Volgens haar legende was Odilia na Ursula de belangrijkste leidster van de maagden. Odilia kan daarom geïdentificeerd worden als de figuur juist achter Ursula. Zij kijkt op naar het vaandel van de voorgaande figuur terwijl ze haar rechterhand naar de paus reikt.

De afbeelding van Ursula met een vaandel in de hand is in die tijd een uniek gegeven in de schilderkunst van de Nederlanden. Deze voorstelling was eerder gebruikelijk in de Italiaanse iconografie. Het vormt dan ook het oudst bewaard gebleven voorbeeld van deze scene uit onze contreien.

Het verhaal gaat verder achter de figuur van Sint-Odilia. De maagdenschaar begeeft zich te voet terug naar Bazel om daar de boot huiswaarts te nemen. Uiterst rechts staat het vertrek met de boot uit Bazel naar Keulen afgebeeld. Hoewel de legende er in alle talen over zwijgt, lijkt een vrouw aan de oever de maagden te zegenen.

*Sint-Ursula krijgt de zegening van de paus, 2 dakpanelen*





## De paus en de maagden in de boot

Het paneel op de eerste korte zijde van de kist heeft doorheen de jaren het meeste geleden. De lichte kleur van het hout toont aan dat er voorheen beduidend meer te zien was. Omwille van de schommelende temperaturen is de verflaag de voorbije jaren losgekomen en verloren gegaan. Op het eerste gezicht lijkt het moeilijk om



deze scene te identificeren. Toen kunsthistoricus Jules Helbig uit Luik omstreeks 1863 de kerk van Kerniel bezocht, tekende hij de voorstellingen van elk paneel één voor één na. Het paneel aan deze zijde was toen nog beter bewaard. De betreffende tekening toont duidelijk dat in het midden een frontaal afgebeelde figuur is voorgesteld, omgeven door een beperkt aantal maagden. Met de rechterhand geeft hij een zegenend gebaar.

De legende vertelt dat Ursula op de heenreis naar Rome in Keulen een voorspelling kreeg van een engel. Deze vertelde haar dat ze bij haar terugkomst in Keulen de dood voor ogen zou zien. Toen de maagden in Rome aankwamen, hoorde Paus Cyriacus over deze voorspelling en besloot vervolgens om met de maagden mee te gaan.

De schilder heeft de paus als frontale figuur afgebeeld. De tekening van Helbig toont duidelijk dat deze geestelijke zich in een boot bevindt en dat dit tafereel de reis richting Keulen uitbeeldt. Voor zover de legende van Sint-Ursula en Sint-Odilia de voorbije eeuwen in beeld zijn gebracht, vormt deze iconografie met de paus in een boot het oudste nog bestaande voorbeeld.



Tekening van Jules Helbig  
Paneel op de eerste korte zijde van de kist





Lange zijpaneel, rechts: De moord in Keulen

## De moord in Keulen

Toen de maagden in Keulen aankwamen, werden ze opgewacht door de moordlustige Hunnen. Links op het lange zijpaneel komen ze aan met de boot. De vrouw met de rode staf en kroon op het hoofd stelt Odilia voor. Verderop staan de beulen voor het schip. Ze zijn met eigentijdse, dertiende-eeuwse soldatenklederdracht afgebeeld. Voor de boot knielt een maagd die met haar rechterhand een wijzend gebaar maakt. Zij stelt mogelijk Cordula voor, die het tragische gebeuren wist te ontlopen. Uiterst rechts duikt Odilia een tweede maal op, deze keer voor de Hunnenkoning die op een stenen troon zit. Door de verzagingen uit de negentiende eeuw is de koning nog maar gedeeltelijk zichtbaar. Op dit paneel weigert Odilia zijn huwelijksaanzoek met een duidelijk afwijzend gebaar. Ook in de legende van Sint-Ursula is deze voorstelling gekend, maar daar is het Ursula die voor de Hunnenkoning staat en hem afwijst. Na de gruwelijke moordpartij, verlieten de Hunnen Keulen en konden de inwoners van de stad de lichamen van alle gemartelde en gedode vrouwen begraven. In het midden op het paneel nemen twee engelen de zieltjes van de maagden mee naar de hemel. Ze worden gewoonlijk met Odilia en haar zussen Ida en Imma geïdentificeerd.

De moord in Keulen, lange zijpaneel

## Odilia, Ida en Imma

De tweede korte zijde toont drie figuren, waarvan er zich twee onder de mantel van de centrale figuur schuilhouden. Deze vrouw, centraal op het paneel, is opmerkelijk groter afgebeeld. Ze draagt een groen gewaad en haar rood overkleed is aan de binnenzijde wit gevoerd met een zwart motief. Boven haar linkerarm is een rode lelie zichtbaar die mogelijk nog op andere plaatsen van dit paneel was aangebracht. Hoewel het hoofd van de centrale figuur ontbreekt, stelt zij Odilia voor die haar twee zussen bij zich houdt. In haar linker-

Paneel op de tweede korte zijde van de kist





hand houdt ze haar kenmerkend attribuut vast: een kruisstaf, die oorspronkelijk langer was. Vermoedelijk droeg Odilia ook een kroon op het hoofd. Het verzagen van het schrijn veroorzaakte echter een onherroepelijke beschadiging aan het bovendeel van dit paneel.

Het gebeurt vaker dat een heilige zelf wordt afgebeeld op zijn reliekschrijn. Oorspronkelijk vormde dit paneel de voorkant van de langwerpige kist. Tijdens processies zagen de gelovigen deze zijde eerst, net als de pelgrims die de kruisherkerk bezochten en het reliekschrijn vooraan in de kerk aanschouwden.

### **De opgraving en translatie van de relieken**

Het laatste paneel verbeeldt de gebeurtenissen van 1287. Aan de linkerkant van de beschilderde plank vindt Johannes de Eppa in Keulen de relieken van Sint-Odilia onder een perenboom. De kruisheer zit in de marmeren tombe en reikt heer Arnulfus en zijn vrouw de botten aan. Het is namelijk in de tuin van hun landgoed dat Odilia's resten werden opgegraven. Achter Johannes staat Ludovicus a Campis, de medebroeder, die

Johannes tijdens zijn reis naar Keulen vergezelde. Vervolgens werden de relieken in een tijdelijke kist overgebracht en in processie naar de Sint-Pieterskerk in Keulen gedragen. Op 1 juli 1287 vatten Johannes en Ludovicus hun reis met de kist naar Hoei aan.

Het tweede deel van het beschilderde paneel verhaalt de processie met het lichaam van Odilia naar de kruisherkerk in Hoei. Zowel mannen als vrouwen maken deel uit van de stoet. Vooraan zijn enkele kruisheren te herkennen en centraal wordt een wit schrijn met de stoffelijke resten van Odilia gedragen. Waarschijnlijk was deze kist de tijdelijke rustplaats van de relieken tussen 1287 en 1292. Deze scene beeldt het wonder uit dat op 3 juli 1287 plaatsvond, waarbij een verlamde vrouw tijdens de processie op een wonderbaarlijke wijze genas. Hoewel ze volgens de legende door anderen naar het reliekschrijn werd gedragen, heeft de kunstenaar haar hier voorgesteld als een vrouw met een looprek. Haar voorstelling is nog maar deels zichtbaar omdat vele pelgrims doorheen de jaren stukjes verf van de kist krabden vanuit de overtuiging en het geloof dat de genezingskracht in de verflaag zat. Een vergelijkende studie van fotomateriaal met de tekeningen van Jules Helbig tonen aan dat sommige krassen nog van recentere datum zijn.

*Tweede lange zijpaneel, links: Johannes vindt de relieken onder een perenboom*

*Rechts: processie met de relieken en de wonderbaarlijke genezing van een kreupele vrouw*



## Een technische blik op het reliekschrijn

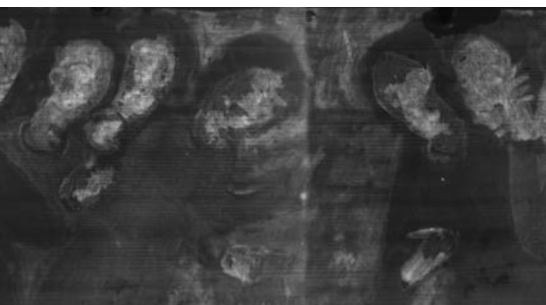
In 1951 verhuisde het kunstwerk voor een noodzakelijke restauratie naar het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium in Brussel. Hierbij werden de panelen bijkomend aan technische analyses onderworpen. De radiografie en de infraroodfotografie leverden de eerste resultaten op over de ontstaansgeschiedenis en de niet-gedocumenteerde restauraties van het object.

Bij de infraroodfotografie gaan de infraroodstralen enkel door de zichtbare verflaag heen, zodat men een beeld krijgt van de ondertekening. Bij de radiografie gaan de röntgenstralen doorheen het hele reliekschrijn en komen de verschillende verflagen en aanpassingen aan het licht. Aan de hand van de technische rapporten schreef Robert Didier 21 jaar later:

*De thans zichtbare verflaag dateert op zijn vroegst uit de 15e eeuw. In elk geval hebben wij hier te maken met een iconografisch en stilistisch nauwkeurige reconstructie van het origineel. Dit is haast uniek.*

De röntgenopnamen toonden aan dat doorheen de tijd vele verfdieptjes loskwamen zodat meerdere gezichten van de figuren onherroepelijk verloren gingen. Een tweede schilder kreeg de opdracht de lacunes op te vullen en de kledij en de achtergrond van de scenes opnieuw te schilderen, maar met behoud van de bestaande compositie. De gezichten van de twee vrouwen op het dakpaneel lichten bij de radiografieën

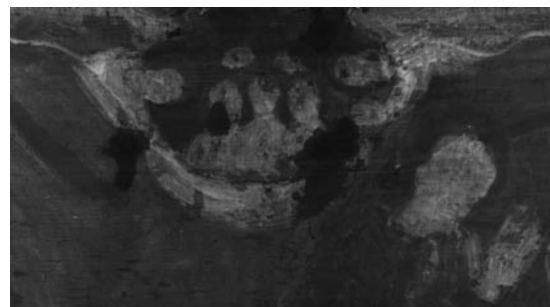
*Röntgenopname van de maagden op het dakpaneel*



slechts gedeeltelijk op. De originele voorstelling licht wit op omdat de schilder gebruik maakte van een wit pigment. De andere, donkere delen van dezelfde gezichten zijn latere toevoegingen.

Deze opnamen tonen ook aan dat de dertiende-eeuwse schilder een zeer verfijnd kunstenaar was. Vaak waren de figuren gedetailleerder afgebeeld en hadden ze op verschillende plaatsen witte accenten aan de kledij, waardoor er volumewerking in het tweedimensionale vlak aanwezig was. De latere kunstenaar schonk daar geen aandacht meer aan, waardoor de huidige figuren statischer en minder volumineus overkomen.

*Radiografie van de drie zieltjes naar de hemel*



Met behulp van de radiografie is ook duidelijk dat de tweede schilder toch een paar aanpassingen in de compositie heeft doorgevoerd, waaronder het weglaten van enkele figuren. Een voorbeeld hiervan is te zien bij de moordscène in Keulen waar de drie zielen van de gemartelde maagden naar de hemel gaan. De röntgenopnames tonen aan dat hier oorspronkelijk vijf figuren waren geschilderd. Dit betekent dat men oorspronkelijk niet alleen de zielen van Odilia, Ida en Imma wilde afbeelden, maar eerder de zielen van een groep maagden die naar de hemel gaan.

Doorheen de tijd heeft het reliekschrijn heel wat te verduren gekregen. Bij schommelende temperaturen krimpt en zet de houten drager uit. Hierdoor vielen sommige stukken van het beschilderde oppervlak af. Dit impliceerde eveneens dat de overschilderingen op andere plaatsen weer afschilderden, waardoor het oorspronkelijke dertiende-eeuwse schilderwerk opnieuw tevoorschijn komt. Op die manier is vastgesteld dat het haar van de vijf 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.



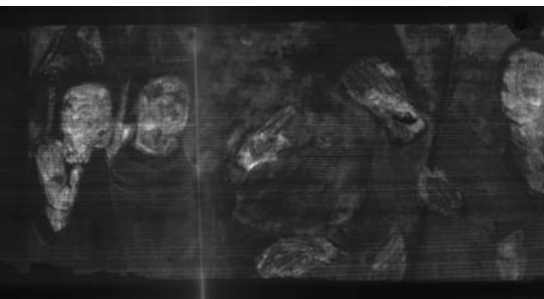


*Infraroodreflectogram van de opgraving in Keulen*

Doorheen de jaren zijn de technieken voor het natuurwetenschappelijk onderzoek van kunstwerken verfijnd. In januari 2013 is de studie van de ondertekening opnieuw uitgevoerd. De infraroodreflectografie maakt het mogelijk om de ondertekening beter zichtbaar te maken dan bij de vorige opnames met infraroodfotografie. Hierbij zijn nieuwe ontdekkingen aan het licht gekomen. Een voorbeeld hiervan is terug te vinden bij de opgraving en translatie van Odilia's lichaam. De infraroodreflectogrammen laat zien dat de twee scènes van elkaar gescheiden waren door een boom, aangebracht door de eerste schilder. De latere kunstenaar vond de boom blijkbaar overbodig zodat hij deze geheel overschilderde.

Ten slotte heeft de tweede schilder het zich veroorloofd om hier en daar enkele details aan te passen naar zijn eigen tijd. De paus, die op het dakpaneel is afgebeeld, droeg oorspronkelijk een mijter en geen tiara. Het is immers pas in 1314 dat de tiara met drie diademen een eerste maal opduikt in de archieven van het Vaticaan. Hoewel de bewering van Robert Didier over de vijftiende-eeuwse overschilderingen moeilijk te staven zijn, kunnen we op deze manier wel bepalen dat de latere toevoegingen niet vóór 1314 zijn aangebracht.

*Röntgenopname van Sint-Ursula die de zegening krijgt*



## Toekomstig onderzoek

De zusters van de abdij Mariënlof bezitten een zeer kostbaar werk met een rijk verleden en een bijzondere iconografie. Toch is over dit kostbaar kunstobject het laatste woord nog niet geschreven. Een zekere meerwaarde voor toekomstig onderzoek biedt het uitpluizen van de archieven. Daarnaast kan een technische studie met de nieuwste technieken meer informatie opleveren over de ontstaansgeschiedenis van het object. 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. Verder moet de analyse van de verf informatie bieden over de gebruikte pigmenten van de kunstenaar. Ten slotte zou een koolstofdatering van de stoffelijke resten, die momenteel bewaard worden in het kruissherenklooster te Maaseik, meer kunnen vertellen over de persoon voor wie dit reliekschrijn is gemaakt.

Een diepgaand onderzoek van het reliekschrijn zal in vele opzichten een belangrijke meerwaarde vormen voor de studie van het oudst gedateerde kunstwerk op paneel in de Nederlanden, maar ook voor alle andere middeleeuwse paneelschilderingen in onze contreien.

# Bibliografie

- Brussel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, dossier 2L/43 1952.00837.
- Banelius, Joannes, *Gloriosi corporis S. Odiliae Virginis et Martyris...Translatio*, Keulen, 1621.
- Colson, Marcel, 'Het Sinte Odilia-reliëkschrijn van Diest. Een reproductie van het oude reliëkschrijn van Kerniel', *De Tijdspiegel*, 6, 10 (1951), pp. 236-239.
- Dassy, Carine, *La châsse de Sainte Odile à Kerniel. Étude iconographique, technologique et stylistique*, onuitgegeven licentiaatsverhandeling Université Catholique de Louvain, 1979.
- Didier, Robert in: *Rijn en Maas. Kunst en cultuur 800-1400*, tent. cat., Keulen, Kunsthalle/Brussel, Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Keulen/Brussel, 1972, pp. 422-423.
- Donkers, Jan, *Het reliëkschrijn van de H. Odilia*, onuitgegeven doctoraalstudie Radboud Universiteit Nijmegen, 1966.
- Dusar, Albert, *Het Sint-Odilia-schrijn. Klooster Colen (Kerniel)*, Hasselt, 1965.
- Helbig, Jules, 'Châsse de Sainte Odile. Peinture liégeoise de l'an MCCXCII', *Le Belfroi. Arts, Héraldique, Archéologie*, 2 (1864-1865), pp. 31-37.
- Janssen, Roger, *Oord van helder licht. 800 jaar Orde van het Heilig Kruis 1210-2010*, St. Agatha, 2010.
- Montgomery, Scott B., *St. Ursula and the Eleven Thousand Virgins of Cologne: relics, reliquaries and the visual culture of group sanctity in late medieval Europe*, Oxford, 2010.
- Philippe, Joseph, *Van Eyck et la genèse mosane de la peinture des anciens Pays-Bas*, Luik, 1960.
- Réau, Louis, *Iconographie de l'art chrétien. Iconographie des saints II G-O*, deel 3, Parijs, 1958.
- Reyniers, Jeroen, 'Een verborgen parel in Haspengouw. Het dertiende-eeuwse reliëkschrijn van Sint-Odilia', *Limburg-Het Oude Land van Loon*, 92 (2013), pp. 157-191.
- Reyniers, Jeroen, *The Relic Shrine of Saint Odilia (1292) in Kerniel. Contribution to the Art Historical Study of the Oldest Dated Panel Paintings in the Netherlands*, onuitgegeven masterproef KU Leuven, 2013.
- Van Asseldonk, Antoon, 'De Odilia-preek van 1439 te Hoei', *Clairieu. Tijdschrift gewijd aan de geschiedenis der kruissheren*, 17 (1959), pp. 26-52.
- Van Lieshout, Henri, 'Rond het reliëkschrijn van Sint Odilia', *Verzamelde Opstellen. Geschied- en Oudheidkundige Kring van Hasselt*, 11, 1 (1935), pp. 1-159.
- Van Rooijen, Henri, *Sinte Odilia: legende of historie?*, Diest, 1946.
- Zehnder, Frank Günter, *Sankt Ursula. Legende-Verehrung-Bilderwelt*, Keulen, 1985.

## Verantwoording fotografisch materiaal

Cover: Stephan Kube

Fig. 1, 3-7, 14-18, 20-32 en achterkant kaft: © KIK-IRPA, Brussel

Fig. 2, 8, 12: foto auteur

Fig. 9: Henri van Lieshout, 'Rond het reliëkschrijn van Sint Odilia', *Verzamelde Opstellen. Geschied- en Oudheidkundige Kring van Hasselt*, 11, 1 (1935), afb. 1.

Fig. 10: XXXXXXXX

Fig. 11: Maaseik, kruissherenklooster: dossier Jan Donkers, map Kerniel.

Fig. 13: Jeff Gardner

Fig. 19: Jules Helbig, 'Châsse de Sainte Odile. Peinture liégeoise de l'an MCCXCII', *Le Belfroi. Arts, Héraldique, Archéologie*, 2 (1864-1865): plaat 1.



Voor mijn grootvader Hugo Reyniers (°1931-†2013).  
Met een bijzondere dank aan de zusters van Colen.

Tekst en onderzoek: Jeroen Reyniers  
Eindredactie: Guido Awouters en Véronique Piret  
Vormgeving: smets.ruppel  
Druk: Drukkerij Paesen, Opglabbeek

D/2014/13.416/1  
ISBN 978-90-9028-231-2

Niets in deze uitgave mag op welke wijze ook gereproduceerd en/of openbaar gemaakt worden zonder voorafgaande toestemming van de auteur.



Het onderzoeksproject naar het Odilia-schrijn wordt gesteund door het Fonds Professor Jean-Jacques Comhaire, beheerd door de Koning Boudewijnstichting (2014-2015).