



EEN AUTHENTIEKE RELIKWIE DE H. LIJKWADE VAN TURIJN DOORHEEN DE EEUWEN

Brussel, KerkNet, 21 maart 2008

De Italiaanse wetenschapper Giulio Fanti verwerpt in een gesprek met de Italiaanse krant Il Giornale dat de Lijkwade van Turijn, waarin volgens de overlevering het lichaam van Christus gewikkeld werd, een vervalsing is uit de middeleeuwen. In 1988 werd met de koolstof 14-methode "onweerlegbaar" de valsheid van de lijkwade vastgesteld. Volgens Fanti werden toen te veel vergissingen gemaakt om geloof te hechten aan de resultaten van dit onderzoek. « Sommige berekeningen met de koolstof 14-methode zijn ronduit onjuist. Dat doet zelfs denken aan manipulatie, om toch maar het gewenste resultaat te bekomen. » Fanti sluit uit dat de afbeelding van de man met zware wonden op het doek kunstmatig werd aangebracht : « Wie dit een kunstwerk noemt, weet niet waarover hij praat. »

De Italiaan is niet de eerste die de bevindingen van de universiteit van Oxford, die verantwoordelijk was voor het onderzoek van 1988, in twijfel trekt. Broeder Bruno Bonnet-Eymard,

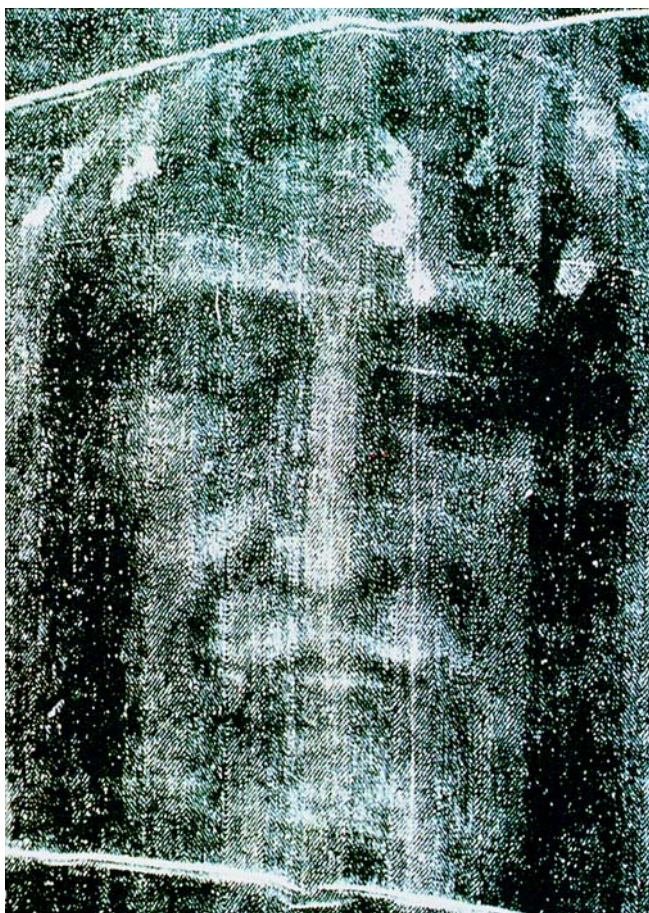


Fig. 1 : FOTOGRAFISCH NEGATIEF VAN HET H. GELAAT OP DE LIJKWADE VAN TURIJN. Pas in 1898, dankzij de uitvinding van de fotografie, bleek dat de afbeelding die generaties christenen vereerd hadden in feite een fotografisch positief is ; het negatief ervan openbaarde de majestueuze schoonheid van de gemartelde, gekruisigde en verrezen Heer Jezus Christus. Meteen werd het bewijs geleverd dat de afbeelding onmogelijk door mensenhanden kan gemaakt zijn en dus terecht vanaf het begin als acheiro-poietisch gekenmerkt werd. Het "verdict" van Oxford, dat de Lijkwade een middeleeuwse vervalsing noemde, werd door alle ernstige sindonologen dan ook op grote scepsis onthaald. Maar de kritiekloze aanvaarding van de uitspraak door het Vaticaan legde de meeste wetenschappers tijdelijk het zwijgen op.

die zich al sinds 1978 met de studie van de H. Lijkwade bezighoudt en wereldfaam geniet als *sindonoloog*, betwistte de resultaten van de C14-test onmiddellijk en bewees dat het om opgezet spel ging met de bedoeling de kostbare relikwie voorgoed in diskrediet te brengen. Wij publiceerden de Nederlandse vertaling van zijn artikelenreeks onder de titel « *Wetenschappelijk eerherstel voor de Lijkwade van Turijn* » in *DE KATHOLIEKE CONTRAREFORMATIE IN DE 20^{STE} EEUW*, juli-augustus t/m november-december 1989.

Nu « **de meest eerbiedwaardige en vereerde relikwie van de christenheid** » (abbé de Nantes) twintig jaar na de officiële *begrafenis* ervan als een zogezegde middeleeuwse vervalsing plotseling terug in de schijnwerpers staat, is het aangewezen dat wij in ons tijdschrift ruimte maken voor de vertaling van het artikel dat broeder Bruno in mei 2000 publiceerde ; daarin beschrijft hij de geschiedenis van de H. Lijkwade in het licht van verschillende nieuwe ontdekkingen.

DE « SOUDARÂ » VAN JEZUS

De evangelist Joannes begint zijn relaas van de gebeurtenissen op de dag van Pasen als volgt : « *Op de eerste dag van de week kwam Maria Magdalena vroeg in de morgen, terwijl het nog donker was, naar het graf en zag de steen van het graf afgerold* » (Jo. 20, 1).

De Maria over wie het hier gaat, is de zus van

Martha en Lazarus. Het is de welbeminde, de bekeerde zondares die Jezus liefhad, op gelijke hoogte met de apostel Joannes. Er zullen nog andere vrouwen naar het Graf komen, maar Joannes heeft alleen haar voor ogen ; ze was trouwens het eerst aangekomen, toen het nog nacht was.

« *Zij snelde daarom vlug naar Simon Petrus en naar*

de andere leerling, die Jezus liefhad » (20, 2). En waar zijn de andere apostelen ? Ze zijn gevlucht, alleen Petrus en Joannes zijn er nog, en instinctmatig loopt Maria Magdalena naar hen toe : « “Men heeft de Heer uit het graf genomen, en we weten niet waar men Hem heeft neergelegd” » (ibid.). De meervoudsvorm “we” geeft duidelijk aan dat nog andere vrouwen zich bij haar gevoegd hebben, zoals de synoptici vertellen.

« Toen gingen Petrus en de andere leerling op weg en begaven zich naar het graf. Ze waren samen op weg gegaan, maar de andere leerling liep sneller en kwam het eerst bij het graf. Hij bukte zich voorover en zag de linnen windels op de grond liggen ; maar hij ging er niet binnen. Nu kwam ook Simon Petrus achter hem aan en ging het graf binnen. Hij zag de linnen windels die op de grond lagen en de lijkwade die zijn hoofd had bedekt ; deze lag niet bij de windels maar apart, uitgestrekt op de oorspronkelijke plaats » (20, 3-7).¹

In zijn relaas van de begrafenis heeft Sint-Jan eerst met het woord *othonia* het geheel van de « linnen doeken » aangeduid die dienden om het Lichaam van Jezus te omwikkelen en zijn ledematen vast te binden met het oog op het overbrengen naar het Graf. Het gaat om het grote linnen weefsel dat de synoptici *sindôn* (« lijkwade ») noemen en om de linnen stroken of windels waarmee de handen en de voeten van Jezus vastgemaakt werden. Hier, in het verhaal van de ontdekking van het lege graf, maakt de Evangelist een onderscheid : hij noemt de lijkwade *soudarion* en de windels *othonia*. De vertaling « zweetdoek » voor *soudarion* is onjuist ; men denkt dan verkeerdelijk aan een soort zakdoek die over het dode gezicht gelegd wordt. We hebben aangetoond dat de term niet verwant is met het Latijnse woord *sudarium* maar met het Aramese woord *soudarâ*, waarmee een groot weefsel wordt aangeduid waarin men zich volledig kon hullen en dat voor divers gebruik diende. Net als bij de synoptici gaat het dus ook bij Sint-Jan om een linnen weefsel van meer dan vier meter lengte, waarop het dode Lichaam werd uitgestrekt en dat over het hoofd, *epi tês kephalês*, werd geslagen om er ook de voorkant helemaal mee te bedekken, tot aan de voeten.

Het eerste wat Joannes ziet als hij in het Graf binnengaat zijn de windels die op de grond liggen (*keimena*) : Jezus heeft ze gebroken, Hij heeft de banden van de dood voorgoed gebroken. Als het Lichaam zou geroofd zijn, zoals Maria Magdalena dacht, dan zouden de daders niet de moeite genomen hebben de windels los te maken en achter te laten.

Wanneer Petrus het Graf binnengaat, ziet hij niet alleen deze windels maar ook de lijkwade ; zij ligt niet op de grond bij de windels, maar *entetuligmenon eis ena topon*. Joannes gebruikt hetzelfde werkwoord dat Lucas en Mattheüs kiezen om het omwikkelen van het Lichaam van Jezus met de lijkwade tijdens de graflegging uit te drukken : *entulissein*. Wat Sint-Jan wil aangeven is dat de

lijkwade nog altijd op dezelfde plaats ligt (*eis ena topon*) als waar ze, rondom het Lichaam van Jezus gewikkeld (*entetuligmenon*), achtergelaten werd na de begrafenis, waarop hij trouwens aanwezig was. Ze ligt er nog en omwikkelt een Lichaam... dat er niet meer is ! « Hij zag en geloofde » (20, 8).

De H. Mattheüs preciseert dat deze lijkwade *kathara* was, « zonder vlek », toen Jozef van Arimatea ze kocht om Jezus er in te begraven (Mt. 27, 59). Daarmee wil hij uiteraard niet aangeven dat het weefsel “zuiver” of “proper” was, maar wel **dat de « vlekken » die men er achteraf op ontdekte, namelijk de afbeelding van een gekruisigd lichaam, er nog niet op te zien waren.** Men kan moeilijk duidelijker zijn !

ONZE-LIEVE-VROUW EN DE H. LIJKWADE

In de 6^{de}-eeuwse Georgische versie van de *Transitus* – het verhaal van de « overgang » van Maria van het aardse naar het hemelse leven² – kan men lezen : « Na de Hemelvaart had deze Onbevleete Maagd de gewoonte om de afbeelding die gevormd was op de Lijkwade die Zij uit de goddelijke handen ontvangen had met zich mee te dragen, om het mooie gelaat van haar Zoon altijd onder ogen te hebben en te beschouwen. Elke keer als Zij bad, plaatste Zij de afbeelding in het oosten en bad in de richting ervan, met de handen opgeheven. »

De *Transitus* behoort tot de apocriefe boeken van het Nieuwe Testament ; dit zijn geschriften met betrekking tot Jezus en de vroegste kerkgeschiedenis die in de eerste eeuwen van het christendom tot stand kwamen maar door de Kerk niet aanvaard werden als van goddelijke inspiratie en daarom niet tot de canon van de Bijbel behoren. Het historisch karakter van de *Transitus* onderscheidt deze tekst echter van alle andere apocriefe geschriften, en meer in het bijzonder van het *Evangelie aan de Hebreëen*, opgesteld in het Aramees op het einde van de 1^{ste} eeuw, waarvan een bepaalde passage (aangehaald door de H. Hiëronymus) zegt : « Nadat de Heer de lijkwade aan de dienaar van de hogepriester gegeven had, ging Hij naar Jacobus en verscheen Hij aan hem. »

Het verhaal van de « Overgang van Maria » staat zeer dicht bij de canonieke Evangelies. We kunnen er uit opmaken dat de Lijkwade door de eerste christenen bewaard werd als een bewijsstuk om het feit van de Verrijzenis te staven. « Wat ook het geschiedkundig gezag is dat men aan dit apocrief evangelie wil geven of integendeel onthouden », schrijft pater Vaccari, « het staat in elk geval vast dat er in de tweede eeuw, de tijd dat de *Transitus* reeds circuleerde, christenen waren die zich interesseerden voor het lot van de lijkwade van de Verlosser en meenden te weten bij wie dit weefsel bewaard werd. »³ Namelijk in de gemeenschap van Jeruzalem, waar de apostel Jacobus “de Mindere”, de zoon van Alfeüs, fungeerde als « hogepriester » tot aan zijn martelaarschap in het jaar 62.⁴

[lees verder op p. 4]

(1) Deze vertaling is het resultaat van een grondige tekstanalyse. Zie *Le “soudarion” johannique, négatif de la Gloire divine*. Mededeling op het congres van Bologna, 27-28 november 1981. Gepubliceerd in Bruno Bonnet-Eymard, *Le Saint-Suaire, preuve de la mort et de la résurrection du Christ*, 1986, pp. 59-68. – (2) Zie het artikel *De waarheid over de Ka'ba in Hij is verzezen !* nr. 34, juli-augustus 2008, p. 4. – (3) Aangehaald in André-Marie Dubarle, o. p., *Histoire ancienne du linceul de Turin, jusqu'au treizième siècle*, 1985, p. 120. – (4) Zie het artikel *Synagoog tegen Kerk. De eerste eeuw van het christendom in Hij is verzezen !* nr. 29, september-oktober 2007, p. 10.

Fig. 2 : MINIATUUR VAN HET PRAY-MANUSCRIPT (1192-1195). Toen de professoren Hall, Tite en Hedges van de universiteit van Oxford op 14 oktober 1988 tijdens een persconferentie bekend maakten dat de Lijkwade volgens hun datering met de koolstof 14-methode « een vervalsing uit de jaren 1260-1390 » was, hebben wij daar onmiddellijk het getuigenis van dit document tegenover gesteld. Honderd jaar (!) vóór de Lijkwade zogezegd “geschilderd” zou zijn, heeft de auteur van deze miniatuur de relikwie blijkbaar aandachtig bestudeerd. Hij heeft Christus volledig naakt afgebeeld – wat geen enkele kunstenaar ooit uit zichzelf zou gewaagd hebben – en uitgestrekt op een langwerpig stuk linnen. Een deel van dit linnen loopt onder het hoofd van Jezus door tot bij Jozef van Arimatea (links), die het opgerold over zijn schouders heeft gehangen en het uiteinde met zijn linkerhand vasthoudt, alsof hij zich klaar houdt om het na de balseming over de voorzijde van de dode uit te strekken.

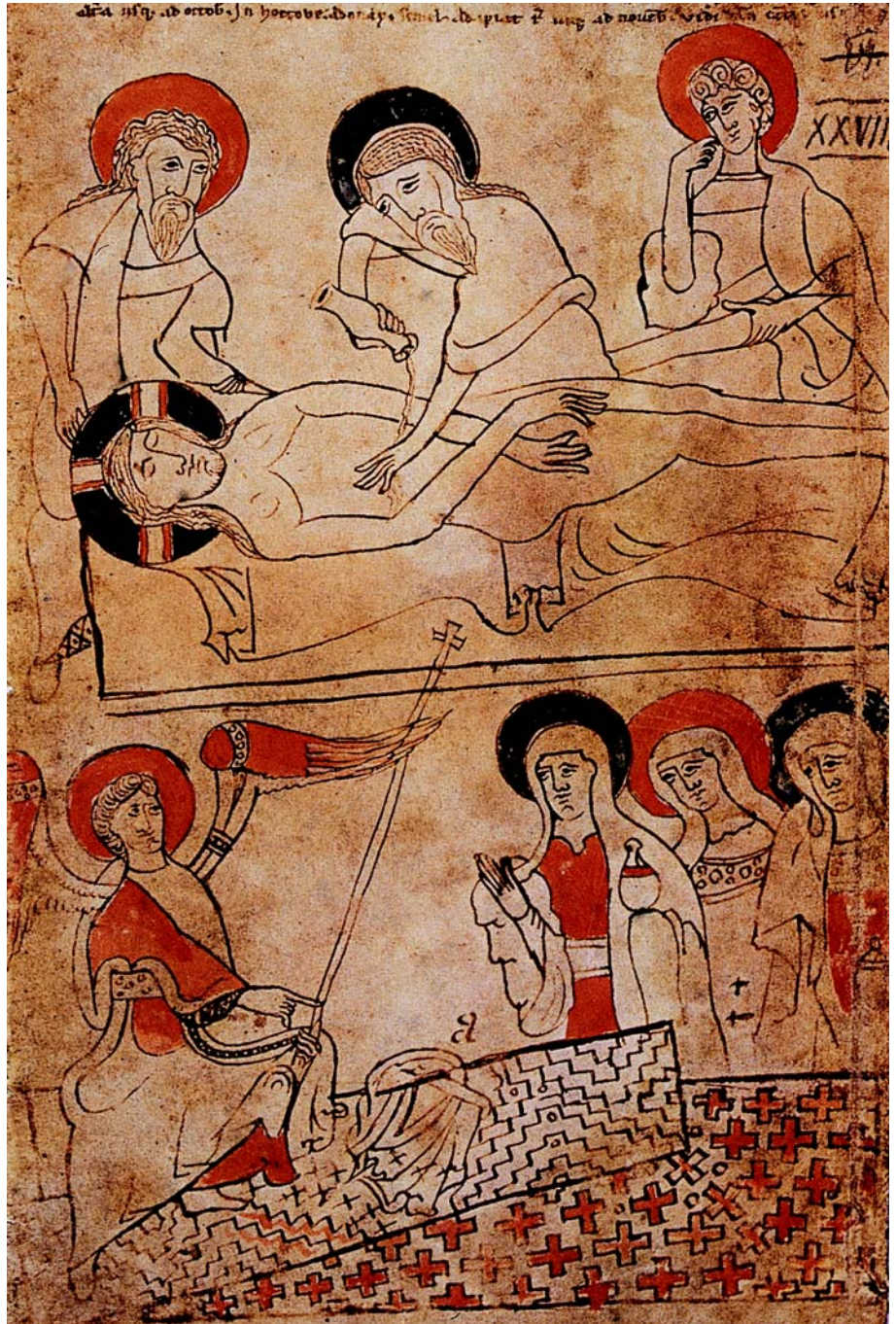
De armen van Jezus zijn gekruist en raken elkaar ter hoogte van de polsen, rechterarm over linkerarm, zoals op de Lijkwade. De handen tellen slechts vier vingers – want de duimen zijn naar binnen geslagen in een spastische reactie op de pijn van de nagels, zoals Dr. Barbet in 1950 ontdekte. De 12^{de}-eeuwse kunstenaar heeft het detail opgemerkt maar zonder het te begrijpen ; daarom heeft hij Nicodemus (midden) ook maar vier vingers gegeven !

Een detail, opgemerkt door pater Dubarle, levert een bijkomend bewijs voor het feit dat de miniatuur van het Pray-manuscript de authentieke Lijkwade als model had : boven het recheroog van Christus heeft de kunstenaar een vlek getekend... een verwijzing naar de grote bloedvlek die op het Gelaat te zien is (vgl. fig. 5).

Nicodemus giet de inhoud van een reukflesje over het Lichaam van Jezus uit en wrijft het ermee in. Deze zalving verwijst naar de verklaring die men in de middeleeuwen voor de mysterieuze afbeelding gaf : ze zou tot stand gekomen zijn door het contact van het weefsel met de aromatische kruiden op het Lichaam. Sint-Jan (rechts) is getuige van de Graflegging. Wanneer hij later, op Paasmorgen, het lege Graf binnengaat, ziet hij dat de Lijkwade onveranderd op dezelfde plaats ligt en een Lichaam omwikkelt... dat er niet meer is ! « Hij zag en geloofde. »

Het onderste tafereel stelt de ontdekking van het lege graf door de heilige vrouwen voor. De engel wijst hen de windels aan en de Lijkwade. Deze laatste heeft de vorm van twee strakke banen stof die elkaar raken op de plaats waar zich het hoofd van Jezus bevond. De bovenste baan toont de buitenkant van de soudarâ, met het visgraatpatroon waarin zij geweven is. De onderste baan laat de binnenkant zien, met de bloedvlekken die als rode kruisjes weergegeven zijn.

Een laatste detail. Op de buitenkant van de Lijkwade heeft de kunstenaar midden in het visgraatpatroon, ter hoogte van de eerste heilige vrouw, vier bolletjes getekend die samen een driehoek vormen :



○ ○
○ ○
○ ○

Tussen de rode kruisjes op de binnenkant van de Lijkwade, ter hoogte van de tweede vrouw, vinden we vijf andere bolletjes in een duidelijk patroon :

○ ○ ○
○ ○ ○
○ ○ ○

Dit detail stemt overeen met de sporen van een eerste brand, voorafgaand aan die van Chambéry, want de gaatjes die erdoor veroorzaakt zijn in het kostbare weefsel vindt men ook voorgesteld op een kopie van de H. Lijkwade die bewaard wordt in de kerk van de Sint-Gummaruskerk te Lier en die uit 1516 dateert. De symmetrische plaatsing van de bolletjes verwijst volgens ons naar een begin van brand op een ogenblik vóór 1192, toen de Lijkwade in vieren gevouwen was en in Constantinopel bewaard werd in een metalen schrijn ; door de hitte vielen enkele druppels gesmolten metaal op de relikwie waardoor de bewuste sporen tot stand kwamen.

Van deze gemeenschap was Maria, die door Joannes bij hem in huis genomen was (Jo. 19, 27), het middelpunt (Hand. 1, 14). Van haar "zoon" Joannes had zij de H. Lijkwade gekregen, die hij uit het Graf had meegebracht. Zij ontving deze relikwie met een oneindig respect, een grote tederheid en een diepe devotie, zoals Zij in haar moederlijke armen het beminde, geofferde Lichaam van haar Zoon ontvangen had aan de voet van het Kruis. Zij weet dat deze relikwie heilig is: de afbeelding erop is het werk van de mensgeworden Zoon Gods. Zij overweegt in haar hart het gruwelijke lijden van de Verlosser zoals dat blijkt uit alle wonden waarvan de sporen op het weefsel te zien zijn.

HET « DOEK VAN VERONICA »

En na de Tenhemelopneming van Maria, die plaatsvond in het jaar 63?⁵ Het apocriefe werk *Handelingen van Pilatus*, geschreven in de 4^{de}-5^{de} eeuw, verhaalt dat verschillende getuigen ter ontlasting zich aanmeldten toen Jezus vóór Pilatus stond:

« Een vrouw genaamd **Berenikè** riep Hem van ver toe: "Ik had een bloedvloeïng, en ik heb de zoom van je mantel aangeraakt en mijn bloedstroom, die al twaalf jaar duurde, hield op!" » (kap. 7). De Latijnse vertaling heeft het over *mulier quaedam nomine Veronica*, maar het Griekse origineel zegt wel degelijk *Bernikè*, « een vorm van de Macedonische naam *Berenikè*, zoals door de epigrafie bevestigd wordt; *Berenikè* is gelijk aan het Griekse *Pherenikè* »⁶, wat « draagster van de overwinning » betekent. Merken we terzijde op dat de verklaring « echte beeltenis », *vera icona*, een puur fantaisistische etymologie uit de 13^{de} eeuw is.

In een geschrift uit de 6^{de} eeuw, de *Vindicta Salvatoris* (« De wraak van de Verlosser », waarin het gaat over de goddelijke wraak uitgeoefend tegen de verantwoordelijken voor de dood van Christus), « wordt niet alleen gesproken over de heilige vrouw Veronica, maar ook over het portret van Christus dat deze Veronica bezat. Hoe was dit portret in haar handen gekomen? De *Vindicta* zegt het niet. We vernemen alleen dat het een portret was op een maagdelijk linnen weefsel, in *sindone munda*, en dat de heilige vrouw Veronica het lange tijd bewaard had in haar eigen huis, in domo sua. »⁷

Ernst von Dobschütz is van mening dat de schrijver van de *Vindicta* geen verklaring geeft omdat « hij er gewoon van uitgaat dat het Vultus Domini zeer beroemd is. »⁸ Volgens de Duitse geleerde « mag men er gerust van uitgaan dat er reeds lang een beeltenis van Christus bestond die slechts later in verband werd gebracht met de legende van Veronica. » "Legende" en "beeltenis" volgen dus elk hun eigen parcours, onafhankelijk van elkaar, alvorens zij omstreeks de 12^{de} eeuw worden samen gebracht en mekaar verklaren.

Dobschütz verliest echter uit het oog dat we over een bron beschikken die Veronica en de beeltenis al veel vroeger met elkaar in verband brengt: de *Kerkgeschiedenis* van Eusebius van Caesarea (265-340). Deze bisschop en histo-

ricus, die doorgaans met veel kennis van zaken spreekt, vermeldt in boek VII dat de vrouw die aan bloedvloeïng leed en door Jezus genezen werd volgens de traditie afkomstig was uit Caesarea Philippi, de stad aan de bron van de Jordaan « die door de Feniciërs Paneas wordt genoemd » (tegenwoordig in het uiterste noorden van Israël, aan de grens met Libanon).

« Men toont haar huis in die stad, en er zijn prachtige gedenktekenen bewaard van de goedheid van de Verlosser jegens haar. Inderdaad, vóór de deur van haar huis, op een stenen voetstuk, staat een bronzen beeld van een vrouw; ze buigt één knie en strekt de handen naar voren uit, zoals een smekeling. Tegenover dit beeld staat er een ander uit hetzelfde materiaal; het stelt een man voor die rechtop staat, gekleed in een mantel, en die zijn hand uitsteekt naar de vrouw. Aan zijn voeten, op het voetstuk zelf, lijkt een vreemde plant te groeien die reikt tot aan de zoom van de bronzen mantel; het gaat om het tegengif tegen alle soorten van ziekten. Men zei dat dit beeld de trekken van Jezus weergaf. Ook in onze tijd bestond het nog: we hebben het zelf gezien toen we naar die stad zijn gegaan » (VII 18).

Uit dit getuigenis kunnen we afleiden dat de "legende" van de H. Veronica gebaseerd moet zijn op een historische traditie: de vrouw die door Jezus van haar bloedvloeïng genezen werd, kreeg de Lijkwade in bewaring na de Tenhemelopneming van Maria. Tijdens de Joodse oorlog, die uitbrak in 66 en eindigde met de verwoesting van Jeruzalem in 70, verborg de heilige vrouw de kostbare relikwie in Paneas (Caesarea Philippi).

Het fameuze "doek van Veronica" is niets anders dan de H. Lijkwade zelf. De vrome legende die we kennen uit de zesde statie van de kruisweg kwam tot stand omdat men zocht naar een verklaring voor de afbeelding op het linnen weefsel waarvan Berenikè de behoedster was.

TEKEN VAN TEGENSpraak

In een brief gericht aan de bisschop van Jeruzalem vertelt de H. Epiphanius van Salamis, bisschop en kerkvader (315-403), hoe hij in een kerk bij Jeruzalem een doek gezien heeft waarop de beeltenis van een man voorkwam; het leek hem om Christus te gaan, *quasi Christi*, of « een andere heilige ». Zoals pater Pfeiffer terecht opmerkt hebben we hier te maken met « het oudste getuigenis over het bestaan van een afbeelding van Christus op doek ».⁹

Epiphanius was onderweg naar Bethel op pelgrims-tocht. Toen hij Anablatha bereikte, een plaats vlakbij Jeruzalem, en er de kerk binnenging om te bidden, zag hij daar het bewuste weefsel hangen. Hij trok het naar beneden (!) en beloofde de plaatselijke bewaker dat hij hem een ander weefsel zou bezorgen, zonder afbeelding en van goede kwaliteit.

Sommige historici doen de brief af als een anachronisme, meer dan driehonderd jaar vóór het uitbreken van de beeldenstrijd. En zeker moet het optreden van de H. Epiphanius op zijn minst vreemd genoemd worden. Maar het vervolg van de geschiedenis doet toch twijfelen

[lees verder op p. 6]

(5) Zie Bruno Bonnet-Eymard, *Les années d'épreuve de l'Église*, in CRC nr. 362, p. 18. – (6) Paul Perdrizet, *De la Véronique et de sainte Véronique*, in *Seminarium Kondakovianum*, dl. II (1932), p. 8. – (7) *Ibid.*, p. 8. – (8) *Christusbilder. Untersuchungen zur christlichen Legende*, Leipzig 1899, p. 217. – (9) Heinrich Pfeiffer, s. j., *La Sindone di Torino e il volto di Cristo nell'arte paleocristiana, bizantina e medievale occidentale*, 1982, p. 4.

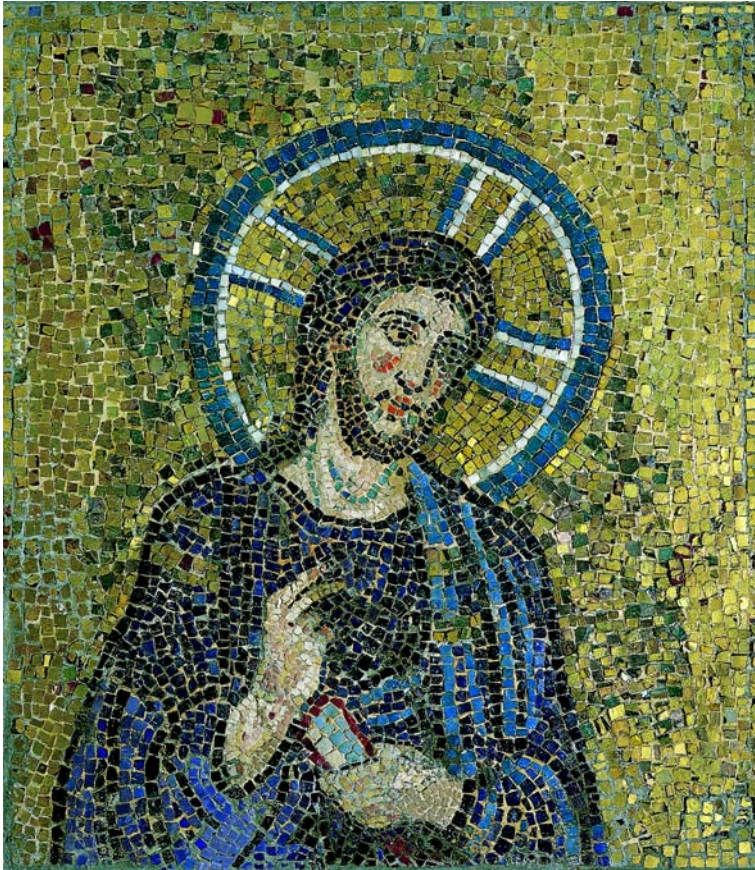


Fig. 3 : MOZAÏEK UIT DE VERDWENEN BIDKAPEL VAN PAUS JOANNES VII (705-707). De versieringen van deze bidkapel, die zich in de oude Sint-Pietersbasiliek te Rome bevond, zijn ons bekend door de beschrijving en de tekeningen die Jacopo Grimaldi ervan maakte op het moment dat het oratorium werd afgebroken (begin 17^{de} eeuw). Eén van de taferelen stelde de genezing van een blinde en van de vrouw die aan bloedvloeïing leed voor, evenals Zacheüs de tollenaar op zijn vijgenboom. Het samen voorkomen van beide laatstgenoemde personages is geen toeval, omdat Berenikè-Veronica volgens de traditie huwde met Zacheüs.

Het hiernaast afgebeelde mozaïek, dat bewaard bleef en tegenwoordig te zien is in de Lambertijnzaal van het Vaticaan, is ongetwijfeld een onderdeel van het beschreven taferel. Christus keert zich naar iemand toe die aan zijn voeten zit of knielt : Berenikè-Veronica ? Hij zegent met de ene hand terwijl de andere een boekrol vasthoudt.

In de voorstelling van Christus is een totale breuk merkbaar met het oudere "Romeinse type" dat we op fig. 4 zien. De baard, de lange haren, de grote ogen, de rechte neus en de haarlok in de vorm van een omgekeerde V kenmerken het "Byzantijnse type", waarvan het model niets anders dan de H. Lijkwade is. Een opmerkelijk detail bevestigt deze stelling van Paul Vignon (Le Saint-Suaire de Turin, 1938) : de zegenende hand van Jezus telt slechts vier vingers... zoals op de Lijkwade te zien is !

DE H. VERONICA, BEHOEDSTER VAN DE LIJKWADE VAN DE HEER ?

Fig. 4 : FRESCO IN DE CATACOMBE VAN SINT-PETRUS EN SINT-MARCELLINUS TE ROME. Gedateerd einde derde eeuw door pater du Bourguet, s. j. (Histoire universelle de la peinture, 1980). Het taferel stelt de genezing voor van de vrouw die twaalf jaar lang aan bloedvloeïing leed (Lc. 8, 43-48). Zij raakte de zoom van Jezus' kleed aan « en aanstonds hield haar bloedvloeïing op ». Let op de zuiverheid van de lijn die van Jezus omlaag loopt naar de hand van de geknielde vrouw. Mooi weergegeven is ook de manier waarop de Heer zich half omwendt : « Iemand heeft Mij aangeraakt, want Ik heb een kracht van mij voelen uitgaan ». De Handelingen van Pilatus, of Evangelie van Nicodemus (5^{de} eeuw), geeft aan deze vrouw de naam Berenikè, in het Latijn Veronica. Vanaf de 6^{de} eeuw is er sprake in het portret van Christus dat deze Veronica in haar bezit had, en wat algemeen geweten was.

Eusebius van Caesarea (265-340) noteert in zijn Kerkgeschiedenis een merkwaardig detail : hij zegt dat hij in Caesarea Philippi vóór de deur van het huis van de vrouw die door Jezus van haar bloedvloeïing genezen was een bronzen beeld van Christus heeft zien staan ; het gaf de trekken van Jezus weer, als een « gedenkteken van de goedheid van de Verlosser jegens haar ». Onze hypothese is dat dit standbeeld gebeeldhouwd werd naar de H. Lijkwade, die deze vrouw in bewaring gekregen had. Het staat als een paal boven water dat de apocriefe boeken een onafgebroken belangstelling voor de Lijkwade van de Heer aan de dag leggen, van het Evangelie aan de Hebreëen (einde 1^{ste} eeuw) tot het Evangelie van Gamaliel (5^{de} eeuw). Misschien vormde de H. Lijkwade in de ogen van de oorspronkelijke christelijke gemeenschap al een bewijsstuk voor het feit van de Verrijzenis.



of het wel een puur verzinsel is, want volgens de brief raadde Epiphanius de bewaker aan om het naar beneden getrokken weefsel te gebruiken « *om er een arme dode in te wikkelen en zo te begraven* ».

De gelijkenissen met de H. Lijkwade zijn zo treffend dat we onder ogen moeten zien dat de kostbare relikwie zich in de vierde eeuw inderdaad vlakbij Jeruzalem bevond.

Het incident van Anablatha maakt ons overigens duidelijk hoe gevaarlijk het was de H. Lijkwade en de afbeelding erop tentoon te stellen tijdens de eerste eeuwen van het christendom. De oudste christelijke gemeenschap was nog doordrongen van joodse gebruiken, en de Joden keurden het vereren van afbeeldingen en elke vorm van contact met voorwerpen uit een graf ten strengste af. Waarschijnlijk is dat ook de reden waarom de eerste generaties christenen, in de tijd van de vervolgingen, geen melding maken van de Lijkwade van Christus, en dit overlaten aan de half-legendarische verhalen van de apocriefe boeken. Een typisch voorbeeld hiervan is het zgn. *Evangelie van Gamaliel* (5^{de} eeuw), dat als voornaamste thema de mirakels verricht door de lijkweefsels van Christus heeft.

Al deze literaire getuigenissen begeleiden de **traditie** zelf die ons het gewijde linnen overgeleverd heeft. Want vergeten we niet dat het voornaamste bewijs van de authenticiteit van de H. Lijkwade precies ligt in het feit dat we ze nog bezitten : als het niet de Lijkwade van Christus is, waarom heeft men ze dan zo zorgvuldig bewaard ? De **wetenschap** komt pas achteraf, als bevestiging.

NAAR CONSTANTINOPEL

Sedert onheuglijke tijden wist men dat de afbeelding op de H. Lijkwade *acheiropoietisch* was, « niet door mensenhanden gemaakt » (*a-cheir-poein*), en dat het bijgevolg ging om het authentiek portret van Christus. Daarom hebben kunstenaars het voortdurend gekopieerd.

Dat kopiëren gebeurde al in Jeruzalem zelf, zoals bewezen wordt door de bewaard gebleven meesterwerken van het Sint-Catharinaklooster in de Sinaïwoestijn. Zij dateren uit de zesde eeuw en de invloed van de H. Lijkwade op deze werken is onmiskenbaar.¹⁰ Dit klooster was dan ook vanaf de vroegste tijden verbonden met Jeruzalem, met de “school van Jeruzalem”.

Op een bepaald moment duiken dergelijke kopieën ook op in Constantinopel. De eerste verschijning van zulk een kopie die historisch kan gestaafd worden voert ons tot de zesde eeuw : « *We moeten teruggaan tot het moment waarop Justinus II (565-578) in het keizerlijk paleis te Constantinopel een nieuwe zaal liet bouwen, de Chrysotriklinos. Christus werd er afgebeeld in het gewelf van de apsis, waarvoor de keizerlijke troon werd geplaatst. Deze nieuwigheid was van een zeer grote draagwijdte : de Christusfiguur riep noodzakelijkerwijze de voorstellingen op die men nog in de meeste kerkapsissen kon zien. Deze afbeelding, boven de keizerlijke troon en de keizer zelf, plaatste niet alleen – zoals wij vandaag misschien geneigd zouden zijn te zeggen – de heerser symbolisch onder de*

goddelijke bescherming ; ze suggereerde ook met grote kracht aan hen die tot de keizer werden toegelaten dat zij zich tegelijkertijd in de aanwezigheid van God bevonden. Het is geen toeval dat enkele jaren later, onder de regering van Heraclius (610-641), het geloof in Christus uitdrukkelijk ingeschreven werd in de keizerlijke tituluur. Het is eveneens in de zevende eeuw, onder Justinianus II (685-695 en 705-711) dat Christus voor het eerst werd voorgesteld op munten en zo op een nieuwe manier met de keizer werd vereenzelvigd. »¹¹

Het volstaat om één van deze munten te bekijken (fig. 6) om de verwantschap vast te stellen tussen de Christusvoorstelling en datgene wat op de H. Lijkwade te zien is (fig. 5).

Hoe kwam de kostbare relikwie vanuit Jeruzalem in Constantinopel terecht ? Ongetwijfeld werd ze naar de veilige hoofdstad van het Oost-Romeinse rijk overgebracht in de eerste helft van de zevende eeuw. Jeruzalem werd in 614 immers ingenomen door een coalitie van Perzen, Joden en « Saracenen » ; deze laatsten stonden, volgens onze interpretatie, onder de leiding van de schrijver van soera II van de Koran.¹² De christelijke bouwwerken in de stad werden verwoest, het H. Kruis werd als trofee meegevoerd naar Ctesiphon, de hoofdstad van het Nieuw-Perzische Sassanidenrijk. Keizer Heraclius slaagde er in om het Kruishout terug te halen en opnieuw aan Jeruzalem te schenken, maar toen in 635 een nieuwe invasie van Palestina dreigde werden alle relieken van het Lijden van de Heer overgebracht naar Constantinopel : het H. Kruis, de heilige lans, de heilige spons, de nagels, de doornenkroon **en de H. Lijkwade**.

Het tweede Concilie in Trullo, gehouden te Constantinopel in 692 (en genoemd naar het paleis waar het plaatsvond), verordende dat Christus moest voorgesteld worden als een man en niet als een lam (canon 82). Allicht mogen we hierin een bewijs zien van de doorslaggevende invloed van de pas verworven relikwie waarop de trekken van Christus zichtbaar waren. De kunstenaars onderzochten dus de afdrukken op de Lijkwade om ze zo getrouw mogelijk weer te geven, zoals men doet als het om een gewijd voorwerp gaat.

DE « UMBELLA » VAN JOANNES VII

Een doorslaggevend bewijs voor de aanwezigheid van de H. Lijkwade in de Byzantijnse hoofdstad vanaf ca. 635 is volgens ons te vinden in de zgn. *umbella* van Paus Joannes VII.¹³

Deze Opperherder, die van Griekse afkomst was, regeerde van 705 tot 707, op het moment waarop Justinianus II opnieuw de troon van Constantinopel besteeg. Joannes VII bouwde in Rome op de plaats waar zich nu de H. Poort van de Sint-Pietersbasiliek bevindt een bidkapel gewijd aan de Allerheiligste Maagd Maria, de Moeder Gods, en liet die versieren met Byzantijnse mozaïeken (zie fig. 3). In dit oratorium bevond zich ook een *umbella*, een baldakijn van ongeveer 2,75 op 1,90 meter. Deze *umbella* bestaat niet

(10) Heinrich Pfeiffer, s. j., *Le Christ aux mille visages*, 1986, p. 95. – (11) Anthony Cutler en Jean-Michel Spieser, *Byzance médiévale, 700-1204*, 1996, p. 32. – (12) Zie het artikel *Voor een dialoog met de islam. Een nieuwe visie op de Koran in Hij is verzezen !* nr. 27, mei-juni 2007, p. 15. – (13) *L'umbella du pape Jean VII, la plus ancienne copie du Saint-Suaire ?* Mededeling op het congres van Bologna, 6-7 mei 1989. Gepubliceerd in B. Bonnet-Eymard, *Le Saint-Suaire, signe de contradiction*, 1990, pp. 97-105.

meer, maar hij is ons bekend dankzij de beschrijving en de tekeningen die een zekere Jacopo Grimaldi er in het begin van de 17^{de} eeuw van maakte, op het ogenblik dat de bidkapel afgebroken werd.

Het bewuste baldakijn was versierd met taferelen uit het Evangelie rondom « een dode Jezus Christus, uitgestrekt en neergelegd, en met een naakt lichaam », schrijft Grimaldi (fig. 8).

De kunstenaar die in het begin van de 8^{ste} eeuw de *umbella* vervaardigde, heeft zeker de afdruk van de voorzijde van de Man van de Lijkwade nagebootst. Dat blijkt vooreerst uit het feit dat Christus naakt is afgebeeld, de handen gekruist over de schaamstreek: een ongehoorde nieuwigheid, waaraan niemand zich zou gewaagd hebben als er geen onbetwistbaar model was geweest waarop dit te zien was. Grimaldi heeft op zijn tekening schroomvol een len-dendoek toegevoegd, maar die is in tegenspraak met zijn eigen beschrijving die nadrukkelijk stelt dat Christus *nudato corpore* is afgebeeld. Verder merken we op de tekening slechts vier vingers... net als op de H. Lijkwade: de kunstenaar heeft het vreemde detail opgemerkt, zonder het natuurlijk te kunnen verklaren (Dr. Barbet bewees dat de duimen wegdraaien in de handpalmen ten gevolge van de beschadiging van de zenuw in de pols tijdens de kruisiging).

De bidkapel van Joannes VII werd opgericht om er een kostbaar voorwerp in te bewaren: een voorstelling van het H. Gelaat, het zgn. "Doek van Veronica"... dat zelf een kopie was van de originele Lijkwade die in Constantinopel bewaard werd. Op de dagen dat het Romeinse "doek van

Veronica" ter verering getoond werd, hing men er de *umbella* boven.

Vergeeten we niet dat de voorstelling van de gekruisigde of dode Christus helemaal geen vanzelfsprekendheid was. « Het blijft verbazen dat deze voorstelling pas zo laat in de tijd verschijnt. Ondanks het feit dat de verering van het Kruis in de 4^{de} en 5^{de} eeuw veel concreter werd, volstond dit niet om een realistische stroming te laten ontstaan die zou geleid hebben tot afbeeldingen van de dode Christus op het kruishout. De kruisbeelden van de latere eeuwen hebben ons zo vertrouwd gemaakt met de voorstelling van dit gebeuren dat niemand zich nog vragen stelt over de durf waarvan de eerste kunstenaars blijk gaven die Christus dood afbeeldden. »¹⁴

Dezelfde vernieuwing doet zich voor in de Byzantijnse kunst, vanaf het eerste kwart van de 8^{ste} eeuw: « Vanaf een moment dat moeilijk met absolute nauwkeurigheid kan vastgesteld worden, maar dat dicht bij het jaar 700 ligt, beginnen de afbeeldingen nadrukkelijk te spreken over de dood en de verrijzenis van Christus, over het ogenblik waarop de voltooiing van zijn aardse leven uitmondt in de manifestatie van zijn goddelijkheid. »¹⁵

DE BEELDENVERERING

Het besluit ligt voor de hand. De H. Lijkwade, verdreven uit Jeruzalem door de Saracenen en veilig overgebracht naar Constantinopel omstreeks het jaar 635, zette tal van kunstenaars ertoe aan om er afbeeldingen en kopieën van te vervaardigen. De aansporing om dat te doen kwam van de

(14) Marie-Christine Sepière, *Les origines de la Croix, des catacombes au moyen âge*, in *Le Monde de la Bible* nr. 97, maart-april 1996. – (15) Cutler, *op. cit.*, p. 23.

Fig. 5 : AFDRUK NAGELATEN DOOR HET H. GELAAT VAN ONZE HEER JEZUS CHRISTUS OP ZIJN LIJKWADE. Als men deze afbeelding naast de Christus Pantocrator, geslagen op de keerzijde van de gouden munt van keizer Justinianus II (fig. 6) legt, is de gelijkenis zeer opvallend: de lange hoofdharen die het gezicht als het ware omkaderen en door "heldere" streken van de wangen gescheiden zijn; de haren in de vorm van een omgekeerde V op het voorhoofd, als interpretatie van een van de bloedvlekken; de grote, bolle ogen; de strakke, rechte lijn van de neus; de baard die een breuk betekent met de primitieve traditie waarbij Jezus als baardloze jongeman wordt voorgesteld, in Romeinse stijl (vgl. fig. 4). Dit alles is geen toeval. Dezelfde kenmerken komen voor op talloze voorstellingen van het gezicht van Christus als fresco of als mozaïek. Paul Vignon spreekt in dit verband over « de picturale afstamming van de Lijkwade ».

Fig. 6 : GOUDEN MUNT (SOLIDUS) VAN JUSTINIANUS II (685-695 EN 705-711). Diameter: 18 mm. Onder deze Byzantijnse keizer werd Christus voor het eerst voorgesteld op muntstukken, met de bedoeling zijn soevereiniteit van Almachtige (Pantocrator)

af te kondigen. De keizer, voorgesteld op de keerzijde, is de plaatsvervanger van Christus op aarde.

Het Kruis dat in nimbusvorm achter het hoofd is afgebeeld herinnert aan de prijs die Christus betaald heeft om deze soevereiniteit te verwerven; en de legende op het muntstuk drukt er de volledige draagwijdte van uit:

JES. CRISTOS.
REX. REGNANTIVM

Jezus Christus,
Koning der koningen.



Kerk. Het reeds genoemde concilie in Trullo (692) schreef voor dat de artiesten niet mochten terugschrikken voor meer realisme: « *De schilder moet ons als bij de hand leiden naar de herinnering aan Christus zoals Hij in het vlees leefde, voor ons heil stierf en zo de verlossing van de wereld bewerkstelligde.* »¹⁶ Ook de keizer zelf liet zich niet onbetuigd: de voorstelling van het H. Gelaat op de gouden munt van keizer Justinianus II (ca. 705; zie fig. 6) zette de toon.

De ware reden voor het veelvuldig kopiëren van de kostbare relikwie ligt echter veel dieper dan het aanzetten tot meer devotie en piëteit.

« *De periode waarin Byzantium voor de eerste keer te maken kreeg met de Arabische dreiging en er zich tegen verzette, is ook het tijdstip waarop we in de artistieke vormen de kenmerken zien tot stand komen die door de kunsthistorici vroeger als “oosters” beschreven werden: het ontbreken van volumes en het frontale karakter van de voorgestelde heilige personen.* »¹⁷ De figuren op de Byzantijnse mozaïeken bij voorbeeld zijn “vlak” en bewegingsloos, en er is geen dieptewerking door het ontbreken van een achtergrond. « *De kunsthistorici laten echter na deze karaktertrekken positief te definiëren en de kwaliteiten ervan te onderstrepen, vooral de macht die als inherent aan de afbeeldingen beschouwd werd.* »

Over welke « macht » gaat het dan wel? **De macht om mirakels te verrichten.**

« *Getuigenissen van afbeeldingen die mirakels verrichten duiken op vanaf de tweede helft van de 6^{de} eeuw: ze konden je vijanden ter aarde werpen, water doen vinden in een dor gebied, bloeditstoringen genezen, juridische conflicten regelen* »... en doden terug tot leven wekken! Dit laatste is geen verzinzel: het gaat om **feiten** die geattesteerd zijn door de archieven van die tijd. Maar natuurlijk durven moderne historici dit in hun ongeloof niet schrijven. Ze aarzelen en noteren: « *... en mensen die dood leken terug tot leven wekken.* »

Het is het een of het ander: ofwel « *leken ze dood* » zonder het echt te zijn, en in dat geval « *wekten de afbeeldingen hen niet terug tot leven* »; ofwel schonken de afbeeldingen werkelijk het leven terug aan personen die echt dood waren. Het heeft geen zin om **feiten** te verdoezelen die volledig gedocumenteerd zijn. Cutler en Spieser vervolgen inderdaad: « *Deze praktijken [sic] staan beschreven in de kronieken van de geschiedschrijvers, de juridische documenten en de heiligenlevens.* » Doden terug tot leven wekken is geen “praktijk”. Als de feiten duidelijk bewezen zijn, heeft men niet het recht te doen alsof het om illusies gaat.

« *Het merendeel van deze miraculeuze afbeeldingen is verloren gegaan, maar hun macht ging over op de kopieën.* » Op één voorwaarde: dat deze kopieën geschilderd waren “volgens de rechte leer” (orthodoxie). In dat geval konden zij mirakels realiseren vergelijkbaar met diegene die door de originele werken waren bewerkstelligd. Meteen hebben we hier het antwoord op een veelgestelde vraag: hoe komt het toch dat zoveel iconen altijd “hetzelfde” lijken te zijn? Omdat dit de uitgesproken bedoeling was.

Alle iconen gaan terug op de goddelijke beeltenis bij uitstek: het “niet door mensenhanden gemaakte” H. Gelaat, door Christus zelf op zijn Lijkwade achtergelaten.

HET ICONOCLASME

Hoe komt het dan toch dat er over de aanwezigheid van zo’n uitzonderlijke relikwie in de keizerlijke schatkamer zo weinig getuigenissen bekend zijn?

Er is maar één antwoord mogelijk: omdat de aanwezigheid van de H. Lijkwade op een bepaald moment in de geschiedenis verborgen moest gehouden worden. En dat brengt ons bij de beruchte beweging van het iconoclasme dat Constantinopel en het hele rijk in zijn greep had in de 8^{ste} en 9^{de} eeuw.

De Byzantijnse beeldenstorm breekt uit in 726, wanneer keizer Leo III de Isauriër (717-741) op de bronzen deur van zijn paleis een mozaïek met de voorstelling van Christus laat verwijderen en vervangen door een eenvoudig kruis. Dit kruis was voorzien van een opschrift: “De keizer kan geen beeltenis van Christus zonder stem of adem toelaten, en de Schrift van haar kant verzet zich tegen de voorstelling van Christus in zijn menselijke natuur.”¹⁸

De aanvaarding van het iconoclasme door Leo III, « *die misschien van Arabische afkomst was, en dit juist na de Arabische overwinningen die de oude Romeinse Middellandse Zee voorgoed een ander aanschijn gaven, doet de vraag rijzen in welke mate de islamitische tegenstand tegen menselijke voorstellingen een rol speelde in het Byzantijnse verbod op gewijde afbeeldingen.* »¹⁹

De geschiedenis van de iconoclastische crisis bestrijkt twee perioden. De eerste duurt ongeveer zestig jaar en loopt van 726 (Leo III) tot aan het tweede oecumenisch concilie van Nicea in 787, dat de beeldencultus herstelt. De tweede periode vat aan in 815, wanneer keizer Leo V de Armeniër een nieuw verbod uitvaardigt, en eindigt in 843 met de definitieve triomf van de beeldenverering op het concilie van Constantinopel.

Aan de basis van de beeldenstrijd ligt natuurlijk de in Constantinopel bewaarde H. Lijkwade: omdat de “niet door mensenhanden gemaakte” afbeelding « **een historisch portret van Christus was zoals Hij op aarde aanwezig was** »²⁰, werd zij net zoals Jezus zelf een **teken van tegenspraak voor de openbaring van de harten**.

De iconoclasten baseerden zich op de verbodsbepalingen in het Oude Testament (Ex. 20, 4-5) en beschuldigden hun tegenstanders van afgoderij – wat eigenlijk neerkwam op het ontkennen van de komst van Gods Zoon in het vlees. De H. Joannes Damascenus († 749), die de Lijkwade vermeldt in zijn werk *De Imaginibus*, speelde een doorslaggevende rol in het concilie dat al in 730 het iconoclasme veroordeelde. Abbé de Nantes heeft in de lijn van deze grote kerkleer de orthodoxe leer, die definitief triomfeerde in 843, perfect geformuleerd: « *De kunstenaar is de mens geworden Zoon van God, die zichzelf al een lichaam geschapen had in de schoot van de Maagd Maria, met de bedoeling er de beeltenis van de goddelijkheid van te maken, de beeltenis van God zijn Vader. De afbeelding die hij op de H. Lijkwade tot stand brengt, is dus de beeltenis van God.* »

[lees verder op p. 10]

(16) Geciteerd door Sepière, *art. cit.* – (17) Cutler, *op. cit.*, p. 33. – (18) Aangehaald door Pierre du Bourguet, s.j., *Peintures chrétiennes. Couleurs paléochrétiennes, coptes et byzantines*, in *Histoire universelle de la peinture*, Genève 1980. – (19) Cutler, *op. cit.*, p. 12. – (20) *Ibid.*, p. 22.

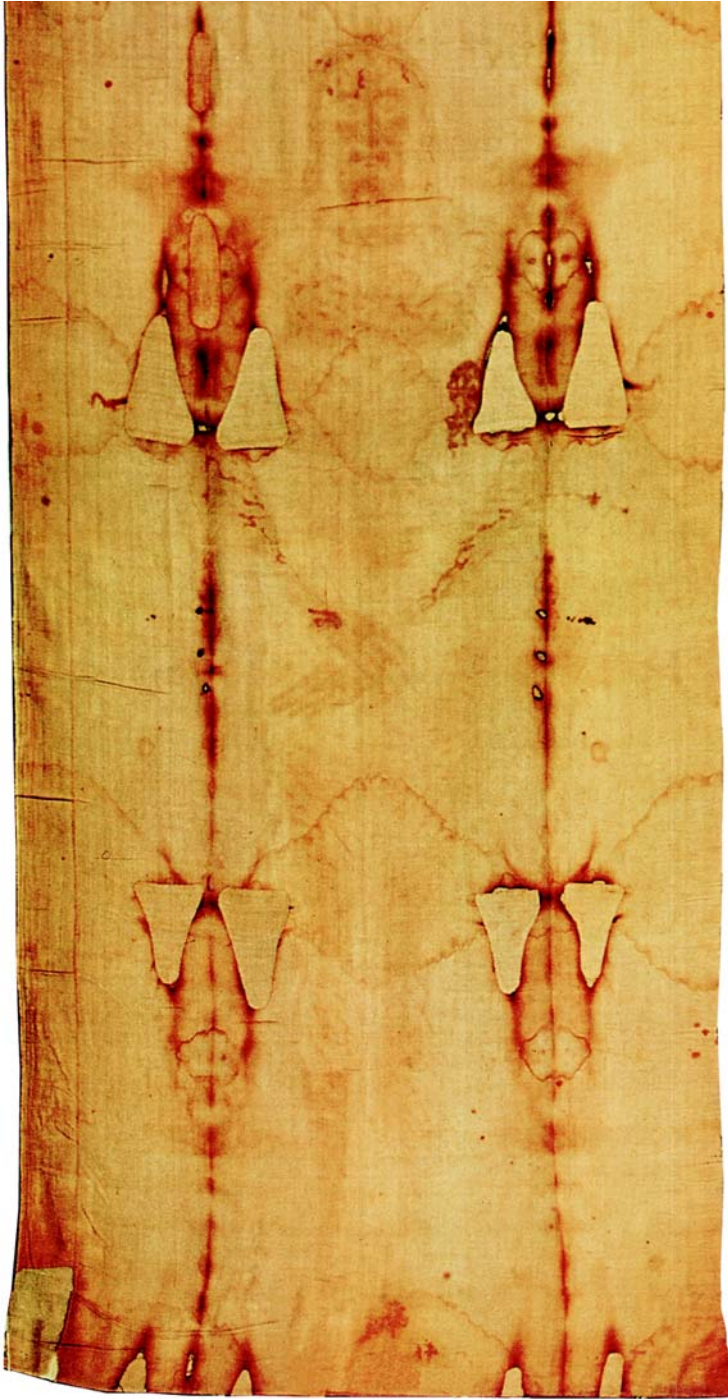


Fig. 7 : AFDRUK VAN DE VOORZIJDEN VAN HET LICHAAM VAN JEZUS OP DE LIJKWADE. Foto door Giovanni Battista Judica-Cordiglia (16 juni 1969).

Deze beeltenis hebben ontelbare gelovigen doorheen de eeuwen aanschouwd en vereerd, zonder te begrijpen dat het om een fotografisch negatief ging (vergelijk fig. 1). De afdruk van het lichaam van Jezus is het resultaat van een oppervlakkige en eenkleurige verschroeïing van het linnen weefsel. Op verschillende plaatsen zijn intensere vlekken te zien: het gaat om menselijk bloed, rood van kleur en verdroogd.

Het wetenschappelijk onderzoek van de H. Lijkwade, uitgevoerd op het Congres van Turijn in 1978 en nadien, bevestigt de traditie van de Kerk dat het inderdaad om het Lichaam en het Bloed van onze Heer Jezus Christus gaat, "die geleden heeft onder Pontius Pilatus, gekruisigd is, gestorven en begraven... en de derde dag verreezen uit de doden."

De verticale strepen links en rechts van het Lichaam zijn sporen van de brand in Chambéry (1532), toen de Lijkwade opgevouwen bewaard werd in een metalen reliekschrijn; de schade werd gedeeltelijk hersteld door het aanbrengen van driehoekige lapjes stof.

Fig. 8 : TEKENING VAN GRIMALDI (17^{de} EEUW) : DETAIL VAN DE « UMBELLA » VAN PAUS JOANNES VII.

Een nauwkeurig onderzoek maakt duidelijk dat de kunstenaar die de umbella of baldakijn van Joannes VII vervaardigde de afdruk van de voorzijde van Jezus op de H. Lijkwade nagebootst heeft. Grimaldi noteert dat de kunstenaar Christus nudato corpore heeft afgebeeld, "met een naakt lichaam". De nadruk waarmee dit gezegd wordt, doet vermoeden dat de lendendoek die door Grimaldi op zijn tekening toegevoegd is waarschijnlijk niet op het origineel te zien was; misschien was Grimaldi er om bekommerd gehoorzaam te zijn aan de richtlijnen van het Concilie van Trente, die pudor voorschreven in de artistieke scheppingen (de meeste kunstenaars die de H. Lijkwade kopieerden, schrokken er trouwens voor terug Christus helemaal naakt af te beelden).

In elk geval klopt het gebaar van de over de schaamstreek gekruiste handen niet met de aanwezigheid van een lendendoek. Als de 8^{ste}-eeuwse kunstenaar de handen zó heeft afgebeeld, betekent dit dat hij ertoe verplicht was door zijn model: de H. Lijkwade. Anders had hij de armen gewoon langs het lichaam laten vallen, zoals in de gewone voorstellingen van de Graflegging.

DE « UMBELLA » VAN JOANNES VII : DE OUDSTE KOPIE VAN DE H. LIJKWADE ?



VAN CONSTANTINOPEL NAAR FRANKRIJK

Een heel duidelijk getuigenis bezitten we in het relaas van een zekere Robert de Clari, een ridder uit Picardië die in de Byzantijnse hoofdstad aanwezig was in augustus 1203, aan de vooravond van de plundering ervan door de kruisvaarders van de vierde kruistocht (april 1204). Hij schrijft dat hij in de kerk van Onze-Lieve-Vrouw van Blachernai²¹ « *li sydoines la ou Nostre Sire fut envelopes* » (“de Lijkwade waarin Ons Heer gewikkeld werd”) aanschouwd heeft. Ze werd er elke vrijdag in haar totale lengte aan de gelovigen ter verering getoond, en de ridder bevestigt dat « *on i pooit bien veir le figure notre seigneur* » (“dat men er heel goed de figuur van Ons Heer kan op zien”).

Twee jaar tevoren, in 1201, had Nikolaas Mesarites, koster en bewaker (*skeuophylax*) van de kostbare relikwieën die bewaard werden in de paleiskapel van de H. Maagd van Pharos²² het mysterie oproepen van het leven van de verrezen Christus, dat op diezelfde plaats zeer actueel was door de aanwezigheid van een uiterst kostbare relikwie: « *Hier verrijst Hij en de Lijkwade samen met de weefsels zijn er de manifestatie van [...]. Ze zijn van linnen gemaakt [...]. Ze vergaan niet omdat ze de onuitsprekelijke Dode omwikkeld hebben, naakt en gebalsemd na de Passie.* »

De « weefsels » zijn de *othonia* (Jo. 19, 40). De « Lijkwade » is het *soudarion* (Jo. 20, 7). Ze zijn « van linnen », *apo linou*: zoals de H. Lijkwade van Turijn. De « onuitsprekelijke Dode » gewikkeld in de Lijkwade was « naakt », zoals men op het kostbare lijnwaad kan zien, en « gebalsemd », zoals Sint-Jan aangeeft (Jo. 19, 39-40). In de ogen van Mesarites gaat het ook om de verklaring voor de afbeelding: hij schrijft ze toe aan de aromatische kruiden.

Wat gebeurde er met de relikwie toen de kruisvaarders op 13 april 1204 Constantinopel innamen en leegroofden? « *Nul ne seut on onques, ne grieu ne franchois, que chis sydoines devint quand le vile fut prise* », getuigt Robert de Clari (“Niemand, Griek noch Fransman, wist wat er met deze Lijkwade gebeurd is toen de stad werd ingenomen.”)

Ondertussen heeft de sindonologie de waarheid achterhaald: de Lijkwade werd meegenomen naar **Athene**. Het jaar daarop vraagt de neef van de Byzantijnse keizer Isaäk II Angelos aan Paus Innocentius III de teruggave van een deel van de schatten die tijdens de plundering aan de *basileus* ontstolen zijn, namelijk « *datgene wat heilig is* »: de relikwieën, en meer bepaald « *het meest gewijde voorwerp van allemaal, de Lijkwade* » die zich « *in Athene* » bevindt.

Het is vanuit die stad dat Agnes de Charpigny, schoonzus van Geoffroy de Charny, heer van Lirey (Champagne, bisdom Troyes), het kostbare lijnwaad meeneemt naar Frankrijk.

Over deze Geoffroy de Charny zijn we goed gedocumenteerd. Hij was een heldhaftig ridder, een trouwe dienaar van de Franse koning. Tijdens de Honderdjarige Oorlog werd hij tweemaal gevangen genomen door de Engelsen. Na zijn miraculeuze bevrijding uit zijn eerste gevangenschap, in 1342, had hij in **Lirey** een collegiale kerk gesticht ter ere van de H. Maagd Maria: een engel was hem verschenen in de gedaante van een jonge dienaar van zijn bewaker, en die had de deur van zijn cel geopend; hij had voor een Engelse uitrusting gezorgd en hem opgedragen zich bij een troep te voegen die klaarstond om de Fransen te gaan bekampen. Geoffroy had gehoorzaam gedaan wat hem gezegd was, liet zich arresteren door zijn landgenoten en werd door hen herkend.

De wonderbare ontsnapping wordt bevestigd in een nota, getiteld « Om de waarheid te dienen », die omstreeks 1525 uitgehangen werd in de kerk van Lirey.²³ Natuurlijk aanvaarden de historici dit mirakel niet. Ze kennen enkel de tweede gevangenschap van ridder de Charny, in 1349, die eindigde met de betaling van een losgeld. Zelfs pater Dubarle is van mening dat « *de vroomheid van Geoffroy of van de kanunniken een engel tussenbeide heeft doen komen, misschien als verwijzing naar de bevrijding van de H. Petrus die verhaald wordt in de Handelingen van de Apostelen.* »

Wij van onze kant zijn niet verwonderd dat op het vurig gebed van Geoffroy geantwoord werd met de hulp van een engel, want wij kennen het vervolg van Gods plan: de stichting van een kerk die het reliekschrijn en de monstrans van de H. Lijkwade moest worden.

DE BEDEVAARTEN NAAR LIREY

Omstreeks het midden van de 14^{de} eeuw trekt het dorpje Lirey grote massa's pelgrims aan, niet alleen uit Frankrijk maar ook van over de grenzen. Zij komen om een relikwie te vereren waarvan de identiteit aan geen enkele twijfel onderhevig is. Een loden medaille, zoals de bedevaarders in de middeleeuwen die droegen (fig. 9), levert het onomstotelijk bewijs. We kunnen deze medaille dateren omdat het wapen van ridder Geoffroy de Charny er op voorkomt; hij sneuvelde op het slagveld van Poitiers op 19 september 1356, met het vaandel van de Franse koning in zijn handen.

Henri de Poitiers, bisschop van Troyes, gaf in een naar behoren ondertekende en verzegelde brief²⁴ op 28 mei 1356 toelating aan Geoffroy voor de « goddelijke cultus » in de kerk van Lirey die door de nobele ridder gesticht was. Daartoe had de bisschop de documenten die hem voorafgaandelijk door Geoffroy de Charny overgemaakt waren « *gewetensvol bestudeerd* ». « *Wij wettigen deze documenten en keuren ze goed, in hun geheel en op elk van de punten die ze bevatten* », aldus het bisschoppelijk besluit.

(21) De wijk Blachernai lag in het uiterste noorden van de stad, vlakbij de landwallen. De kerk van de *Blachernitissa* (Onze-Lieve-Vrouw van Blachernai) was de belangrijkste kerk gewijd aan de Moeder Gods. – (22) Deze kapel bevond zich in het Paleis van Boucoleon, ten zuiden van het Grote Paleis en in de nabijheid van de zeewallen. De beroemdste relikwieën van de christenheid werden er bewaard: het H. Kruis, de doornenkroon, de nagels, de lans, de spons en... de H. Lijkwade, die blijkbaar elke vrijdag in de kerk van Onze-Lieve-Vrouw van Blachernai ter verering uitgehangen werd. – (23) De twee bewaard gebleven manuscripten van deze nota worden bewaard in de Nationale bibliotheek van Frankrijk te Parijs (Champagne 154, folio's 133-136). – (24) *Archives de l'Aube* I 17. Aangehaald door Nicolas Camuzat, *Promptuarium sacrarum antiquitatum Tricassinae dioecesis*, Troyes 1610, folio 422 verso.

Deze goedkeuring werd het jaar daarop, na de dood van de ridder, bevestigd in een aflatenbul gedateerd op 5 juni 1357.²⁵ De bul was mede ondertekend door twaalf bisschoppen en verleende een bijzondere aflaat aan alle bedevaarders die de kerk van Lirey bezochten en de relikwieën die zich daar bevonden – de H. Lijkwade dus – vereerden.

Met de ervaring van het Byzantijnse iconoclasme in het achterhoofd kan het ons niet verwonderen dat het grote elan van de bedevaarten naar Lirey een boosaardige polemiek veroorzaakte. In een tekst toegeschreven aan Pierre d'Arcis, opvolger van Henri de Poitiers als bisschop van Troyes, wordt de Lijkwade van Lirey bestempeld als « een kunstwerk tot stand gebracht door het talent van een mens », een valse relikwie dus. Wij hebben evenwel met voldoende bewijzen aangetoond dat dit niet gedateerde, niet ondertekende en niet van een zegel voorziene « *Memorandum van Pierre d'Arcis* » een vervalsing is met de bedoeling de « niet door mensenhanden gemaakte » afbeelding in diskrediet te brengen.²⁶

Na de dood van zijn vader is het Geoffroy II de Charny die eigenaar wordt van de Lijkwade, en na hem zijn dochter Marguerite, de laatste vertegenwoordiger van het geslacht.

Zij huwt met Humbert de Villersexel en laat de relikwie, ondanks de protesten van de kanunniken van Lirey, in 1418 overbrengen naar Boergondië, naar de kerk van **Saint-Hippolyte**. In 1453 is zij weduwe geworden en schenkt zij de Lijkwade aan hertog Lodewijk van Savoie en zijn vrouw Anne de Lusignan. Het is precies in dat jaar dat de Ottomaanse Turken Byzantium innemen, en men huivert bij de gedachte wat er met de kostbaarste relikwie van de christenheid zou gebeurd zijn als de kruisvaarders haar in 1204 niet hadden meegenomen uit de stad. Of beter : laten we de wegen van de Voorzienigheid bewonderen !

DE BRAND VAN CHAMBÉRY

Het Huis van Savoie, de nieuwe eigenaar van de H. Lijkwade, liet het lijnwaad vanaf 1502 bewaren in de kapel van het kasteel van **Chambéry**. Paus Sixtus IV kende deze kapel de titel toe van “H. Kapel van de H. Lijkwade”, met bijhorende privileges en aflaten. Hij moedigde de verering aan, « *in overweging nemend dat het kostbaar linnen gekleurd is met het goddelijk Bloed* ». De authenticiteit van de Lijkwade werd trouwens vanaf het einde van de 14^{de} eeuw niet meer in twijfel getrokken. De pausen gaven onafgebroken hun goedkeuring aan de verering ervan.

(25) *Archives de l'Aube* 9G1. – (26) B. Bonnet-Eymard, *Study of original documents of the archives of the diocese of Troyes in France, with particular reference to the Memorandum of Pierre d'Arcis*, in *History, science, theology and the Shroud*, akten van het symposium van Saint-Louis (Missouri, USA), pp. 233-260.



Fig. 9 : LODEN PELGRIMSMEDAILLE VAN CLUNY. Twee figuren in koormantel, van wie de hoofden verdwenen zijn, houden de H. Lijkwade vast die in haar volledige lengte getoond wordt. De weergave van de voor- en achterzijde van de afdruk, de hoofden naar elkaar toegekeerd, is heel duidelijk. Onderaan links is het wapenschild van Geoffroy de Charny afgebeeld, en rechts dat van zijn echtgenote, Jeanne de Vergy. In het midden onderaan zien we het lege Graf met het Kruis en de doornenkroon, en links en rechts daarvan de zweepen waarmee Jezus geselsd werd. De kunstenaar heeft zelfs met een uiterste aandacht voor details het visgraatpatroon van de Lijkwade weergegeven (Parijs, Museum van Cluny).

In de nacht van 3 op 4 december 1532 brak in de kapel van Chambéry een hevige brand uit. « *Het vuur ontstond in het koorgestoelte van de kanunniken en de tribune van de zangers. In een oogwenk nam het zo in hevigheid toe dat het, nog voor de bewoners van het kasteel op de hoogte waren van de ramp, het marmer van het hoofdaltaar deed stuk springen en de sacristie bereikte. Een grote menigte stroomde toe, met slechts één doel voor ogen : de H. Lijkwade redden.* »²⁷

De kamerheer van hertog Karel III, twee geestelijken en verschillende slotenmakers stortten zich in de vlammenzee. « *Ze braken het ijzeren traliewerk dat het koor afsloot open, stormden de sacristie binnen waar het vuur hevig huishield en sleurden uit een brandende kast het reliekschrijn tevoorschijn dat al aan het smelten was.* »

Buiten gekomen waren zij ervan overtuigd dat de Lijkwade tot as zou herleid zijn. « *Maar toen de dappere redders de relikwie uit het schrijn hadden gehaald en hadden ontplooid ten aanschouwe van de ontroerde menigte, stelden zij vast dat zij intact was, behalve op enkele punten waar het vuur het doek zwartgeblakerd had en lichtjes gebroken. En terwijl men de Lijkwade naar de schatkamer van het kasteel bracht, verspreidde het nieuws van de redding ervan – die zelfs door de schrijvers van die tijd als miraculeus beoordeeld werd – zich in de stad en in de omtrek.* » We hebben eenzelfde tragedie meegeemaakt in Turijn in de nacht van 11 op 12 april 1997.

Maar, zo vervolgt E. H. Bouchage, de protestantse « *ketters, de nieuwe gezworen vijanden van de heilige relieken, grepen het nieuws van de brand in de H. Kapel gretig aan om te proberen de devotie tot de H. Lijkwade van Chambéry te ruïneren bij het volk van de Savoie en bij de pelgrims uit het omliggende.* »

Zij deden alsof de kostbare relikwie vernietigd was door het vuur en « *verspreidden het gerucht dat de Lijkwade die men toonde niet meer die van voorheen was, maar een handig vervaardigde kopie en niets meer. En vermits de leugen de gave heeft om veel eenvoudige zielen te verleiden, werd er toch enig geloof gehecht aan de zozegde vernietiging van de ware Lijkwade.* » Uiteindelijk zag de hertog zich verplicht om de echtheid van de relikwie opnieuw officieel te laten vaststellen. Hij richtte zich tot de Paus met de vraag een bisschop te willen aanstellen die, na onderzoek, plechtig de identiteit van de H. Lijkwade van Chambéry zou afkondigen.

Clemens VII ging graag op dit verzoek in en gaf zijn legaat, kardinaal de Gorrevod, bisschop van Maurienne in de Franse Alpen, een dubbele opdracht : 1° vast te stellen of de Lijkwade ja dan neen door de brand gespaard was, en 2° het linnen te laten herstellen door religieuzen van zijn keuze, in het geval er schade was toegebracht door het vuur.

De kardinaal volbracht zijn mandaat op 15 april 1534. Na grondig onderzoek verklaarden hijzelf, de bisschoppen uit zijn gevolg en verschillende getuigen onder eed dat zij wel degelijk de Lijkwade herkenden die zij vóór de brand gezien en vereerd hadden. Van deze verklaringen werd een officiële akte opgemaakt, waarbij een beschrijving gevoegd werd van de staat waarin de relikwie zich bevond. Daarop kregen de Arme Klaren de taak toegewezen om het linnen te herstellen, wat zij met zeer veel zorg, toewijding en eerbied deden.

IN AFWACHTING VAN EEN NIEUWE VERRIJZENIS

De wonderbare redding van de H. Relikwie maakte er voor tweehonderd jaar de devotie bij uitstek van de katholieke Contrareformatie van. Op verschillende gravures²⁸ kan men zien tot wat een grote volkstoeloop de plechtige uitstalling van de Lijkwade telkens aanleiding was. De bedevaarders kwamen van overal en alle sociale klassen waren vertegenwoordigd : koningen, prinses, edelen, burgers en bedelaars.

Op 12 oktober 1578 ging de plechtige uitstalling door in **Turijn**, dat ook tot het hertogdom Savoie behoorde. Ze werd voorgezeten door de H. Carolus Borromeüs. De H. Lijkwade was speciaal overgebracht ter gelegenheid van de bedevaart die de heilige aartsbisschop van Milaan wou maken als dank omdat zijn diocesis bevrijd was van de pest. De relikwie keerde niet meer terug naar Chambéry en werd zo de H. Lijkwade van Turijn.

Op 1 juni 1704 bracht men het Lijnwaad over naar een kapel die speciaal was opgericht achter het koor van de kathedraal. De plannen ervoor waren getekend door Guarino Guarini. Daar zou de H. Lijkwade bijna tweehonderd jaar “slapen”, in afwachting van een nieuwe verrijzenis...

Alles veranderde inderdaad in 1898, toen de salesiaan don Noël Noguier de Malijay ter gelegenheid van de tentoonstelling van de Lijkwade een geniale ingeving had : « *Toen ik opmerkte dat de naar voren stekende delen van het Lichaam donkergekleurd waren, terwijl de terugwijkende delen een lichte kleur hadden, kwam de idee bij mij op de afbeelding op de Lijkwade te associëren met een soort van fotografisch negatief.* » Don Noguier, die leraar fysica en chemie was aan het internationaal lyceum van Valsalice, vroeg onmiddellijk de toelating om de relikwie te fotograferen. Toen Secundo Pia, de officiële fotograaf van de tentoonstelling, in de nacht van 28 op 29 mei 1898 zijn foto ontwikkelde, openbaarde het fotografisch *negatief* voor de eerste keer de volmaakte *positieve* beeltenis van de Man van de Lijkwade (fig. 1)... en ging het wetenschappelijk onderzoek van « de kostbaarste relikwie van de christenheid » voorgoed van start.

broeder Bruno van Jezus

(27) Léon Bouchage, *Le Saint Suaire de Chambéry à Sainte-Claire-en-Ville (1534)*, mededeling op het *Congrès des sociétés savantes savoisiennes* (1890), Chambéry 1891. – (28) Gepubliceerd in CRC nr. 354, maart 1999, pp. 13-16.