

Sporen van de middeleeuwen in de Sint-Pietersberg

Femke Speelberg

De tekeningen van de Caestertgroeve in hun culturele en historische context

Ten zuiden van Maastricht, net over de huidige grens tussen Nederland en België, ligt de Caestertgroeve, één van de steengroeven die al honderden jaren deel uitmaken van het onderaardse netwerk van gangenstelsels van de Sint-Pietersberg. De geschiedenis van deze groeven is vooralsnog voor een groot deel in nevelen gehuld. De afgelopen jaren heeft er echter vanuit een aantal initiatieven onderzoek plaatsgevonden naar verschillende aspecten van de mergelwinning in dit gebied.¹

Een belangrijke aanleiding is de wens van een beschermde status voor de natuurlijke en historische schatten die de Sint-Pietersberg *nu nog* herbergt. Jan David Pasteur, de vertaler van Faujas Saint-Fond's boek over de Sint-Pietersberg, liet zich in 1802 al ontvallen: *'wat is het niet te beklagen dat de aandacht niet vroeger op de gegraaven lichaamen van dien berg gevallen zij? wie weet hoe veele belangrijke stukken der oudheid, waarbij de konstige oudheden van Herculaneum en Pompeji nieuwigheden zijn, er door het houweel der arbeiders, uit onkunde en gebrek aan onder-richting, in de groote en uitgestrekte uitholingen van dien berg niet zijn in stukken geslagen en verbrijzeld, zonder dat iemand vermoedde van welk belang zij voor de kennis der aarde konden wezen!'*² Hoewel Pasteur verwees naar de biologische en geologische rijkdommen in de mergellagen, kunnen deze vragen evengoed herhaald worden ten aanzien van andere sporen van de rijke geschiedenis van de Sint-Pietersberg. Tweehonderd jaar later bestaat er immers het gevaar dat nog meer historisch materiaal verloren gaat. Om die reden is het belangrijk zo veel mogelijk te documenteren en te bestuderen nu de mogelijkheid daartoe nog bestaat.

Eén van de onderzoeken die heeft plaatsgevonden is het onderzoek naar de tekeningen in de Caestertgroeve.³ Meer groeven in de Sint-Pietersberg bevatten oude tekeningen en inscripties die een belangrijke bron vormen voor kennis van hun geschiedenis. De druk bezochte Zonneberggroeve is hiervan een goed voorbeeld. Een aantal van de inscripties en tekeningen in deze groeve kan worden gedateerd tot in de zestiende eeuw, maar het gros is afkomstig uit de zeventiende, achttiende en negentiende eeuw. Door recent uitgevoerd kunsthistorisch onderzoek is echter bevestigd dat aan een groot deel van de tekeningen in de Caestertgroeve een vroegere datering kan worden toegekend die in enkele gevallen zelfs teruggaat tot in de veertiende eeuw.⁴

Dit artikel is gewijd aan de tekeningen die behoren tot de late middeleeuwen, meer specifiek van de veertiende tot de vroege zestiende eeuw. Naast een inventarisatie van de verschillende soorten tekeningen die we in de groeve aantreffen, zal gekeken worden naar hun cultuurhistorische context waarbij op de achtergrond steeds de vraag speelt hoe we hun aanwezigheid in deze omgeving kunnen verklaren. Alvorens op de tekeningen zelf in te gaan, zal een korte schets gegeven worden van het ontstaan van de groeven in de Sint-Pietersberg en de aandacht die er al vroeg aan geschonken werd als bezienswaardigheid. Ter afsluiting zal de problematiek rondom de bescherming van de Caestertgroeve ter sprake komen.

De steengroeven van de Sint-Pietersberg

De ondergrondse wereld van de Sint-Pietersberg spreekt al vele honderden jaren tot de verbeelding. Het feit dat over de vroegste geschiedenis relatief weinig bekend is, draagt bij aan het mysterie dat de berg en zijn onderaardse gangen omringt.

De dikke lagen zachte kalksteen of tufkrijt, lokaal bekend als mergel, zijn gevormd door sedimenten van de zeebodem uit de periode van het Laat-Krijt en de overgang naar het Paleoceen. Waarschijnlijk werd de mergelsteen door de Romeinen voor het eerst geëxploiteerd en in de vorm van rechthoekige blokken toegepast als bouw materiaal, waarvan in Maastricht nog enkele sporen te vinden zijn in kelderwanden en waterputten.⁵ Een veel jongere toepassing van de mergel was om de grond vruchtbaarder te maken voor landbouw. De mergel werd hiervoor tot poeder geslagen. Om zo efficiënt mogelijk gebruik te maken van de beschikbare delfstof werden daarvoor meestal lagen van mindere kwaliteit uitgehakt.

In de Romeinse periode werd de mergel in dagbouw gewonnen, dat wil zeggen dat er sprake was van open groeven in de hellingen van de berg. Of er daarnaast ook gedolven werd in de vorm van gangen of mijnbouw, is nooit bewezen hoewel bekend is dat de Romeinen dat elders in Europa wel vaker gedaan hebben.⁶ Sporadisch kan het gebruik van mergel aangetoond worden voor de periode tussen de Romeinse occupatie en de late Middeleeuwen. Pas in de twaalfde of dertiende eeuw werd de vraag naar de gemakkelijk te winnen en te bewerken mergelsteen zo groot dat men op een min of meer systematische ontginning overging die tot in de twintigste eeuw is voortgezet. De mergel werd niet meer in dagbouw gewonnen, maar door middel van het steeds verder uitdiepen van horizontale gangen (mijnbouw). Wanneer de bruikbare mergelsteen van een horizontale laag uitgeput dreigde te raken, begon men met een tweede laag onder de eerste, waardoor de gang ook verticaal steeds meer werd uitgediept. Een aantal gangen dat in de loop der tijd op deze manier ontstaan is heeft een hoogte van twaalf tot vijftien meter. Een andere wijze van ontginnen is de trapsgewijze methode, waarbij de groeve tegelijkertijd horizontaal en verticaal uitgediept wordt. Deze techniek lijkt echter minder vaak te zijn toegepast. Kennis van de

ontginningsmethoden is voor het onderzoek naar de tekeningen in de groeve van belang, omdat het een houvast kan geven voor het begin van de ontginning van een gang en dus voor het vroegst mogelijke moment van ontstaan van een tekening. Deze redenering werkt ook in de andere richting. Zo kunnen de gedateerde tekeningen helpen om de ontstaansgeschiedenis van de groeve in de tijd te plaatsen.

Doordat vanuit verschillende punten in de Sint-Pietersberg gangen gedolven werden, is een indrukwekkend gangenstelsel ontstaan.⁷ Als we oude kaarten bekijken lijkt het erop dat het wellicht zelfs ooit mogelijk moet zijn geweest om de berg van noord naar zuid te doorkuisen. Inmiddels is dat door instortingen en de grote open groeve van de ENCI halverwege de Sint-Pietersberg niet meer mogelijk. Enkele (delen van) groeven zijn echter nog steeds te betreden. Een bezoek aan een dergelijke groeve is als het betreden van een andere dimensie. Omgeven door mergelwanden en niets dan stilte en duisternis lijkt de eenentwintigste eeuw ver weg. Slechts de inscripties op de wanden herinneren aan het feit dat de groeven nooit geheel verlaten zijn geweest.

Een dergelijke ervaring komen we ook al vroeg tegen in reisbeschrijvingen en in geschriften met een natuurhistorische benadering. De oudst bewaard gebleven beschrijving van de groeven in de Sint-Pietersberg is van de hand van Juan Cristóbal Calvete de Estrella (ca. 1510-1593) die ze in 1550 bezocht in het gevolg van Filips II, de zoon van de Habsburgse keizer Karel V. Zijn verslag, waarin een beschrijving van Brabant en Vlaanderen is opgenomen, werd in 1552 bij Martinus (I) Nutius in Antwerpen gepubliceerd.⁸ Het feit dat de groeven door een dergelijk notabel gezelschap bezocht werden, geeft aan dat ze al in de zestiende eeuw als een bijzondere bezienswaardigheid te boek stonden. Dit wordt bevestigd door latere reisbeschrijvingen waarin ook steeds weer aandacht aan de groeven besteed wordt, zelfs als de betreffende auteur zelf geen stap ondergronds lijkt te hebben gezet.

Er is veel bekend over de Franse interesse in de gangenstelsels in de Franse Tijd (1794-1814). Opmerkelijk en nog niet eerder beschreven is echter hoe vaak de groeven worden aangehaald in Engelse bronnen uit de tweede helft van de achttiende en de eerste helft van de negentiende eeuw.⁹ Een belangrijke factor in de interesse voor de groeven was vermoedelijk een artikel in het tijdschrift *Philosophical Transactions* van de *Royal Society of London* uit 1777. Dit mag blijken uit een reisverslag van de Engelsman John Rat. Vanwege slechte weersomstandigheden besloot hij een bezoek aan de groeven over te slaan tijdens zijn reis door de Nederlanden, Duitsland, Frankrijk en Italië, maar wel vond hij dat een beschrijving van de bezienswaardigheid in zijn gepubliceerde verslag niet mocht missen. Hij citeert:

'In een heuvel nabij Maastricht, gelegen aan de oever van de Maas, is een prachtige groeve die aan de bovenzijde bedekt wordt door wel 25 vadem [1 vadem = 6 voet] steen en aarde. De lengte van de genoemde heuvel strekt zich een aantal mijl uit langs de rivier tussen de steden Luik, aan dezelfde rivier gelegen, en Maastricht, waar de heuvel in de breedte ongeveer de

helft van een kwart mijl meet. Deze groeve heeft een ingang aan de kant van de rivier, waar karretjes met veel gemak langs kunnen omdat de groeve parallel aan de horizon en bijna op hetzelfde niveau als de rivier ligt. Zo kunnen de stenen aan de oever van de rivier uitgeladen worden. Dezelfde groeve, die zich onder vrijwel de hele heuvel uitstrekt, biedt één van de meest verrassende tafereelen die men zich voor kan stellen, wanneer deze verlicht wordt door een groot aantal fakkels. Er zijn duizenden rechthoekige zuilen langs de grote, rechte wandelgangen die vrijwel overal minstens twintig voet hoog zijn en zo netjes en regelmatig bewerkt zijn dat men haast zou denken dat ze vervaardigd zijn als ware het een ondergronds paleis, in plaats van dat die gangen en zuilen gemaakt zijn door blokbrekers puur en alleen om de steen bovengronds te krijgen. Deze groeve dient de mensen in de omgeving als een soort ondoordringbare schuilplaats wanneer legers in de buurt zijn: want zij nemen, aangezien zij bekend zijn met alle ondergrondse wegen, alles mee wat zij veilig willen stellen, zelfs hun paard, vee en draagbare huisraad, tot het gevaar geweken is. Er is zoveel ruimte dat wel 40.000 man daar op deze manier zou kunnen schuilen. Degene die zonder gids probeert hen te vinden in deze uitgestrekte wildernis van gangen en zuilen, loopt niet alleen het risico verdwaald te raken, maar ook om neergeknuppeld te worden op de hoek van elke zuil, waar de mensen die zich in het donker verschuilen met een karabijn en een ganzenroer alle mogelijkheid hebben om hem of haar neer te schieten bij het licht van hun eigen fakkels, etc.¹⁰

Deze beschrijving uit de *Philosophical Transactions* van een niet nader genoemde groeve in de Sint-Pietersberg¹¹ lijkt het uitgangspunt te hebben gevormd voor latere auteurs. In 1803 publiceerde de predikant Thomas Smith bijvoorbeeld het tweede deel van *The wonders of nature and art or, A concise account of whatever is most curious and remarkable in the world* waarin hij ook een groeve in de Sint-Pietersberg beschreef. Naast een samenvatting van de beschrijving uit de *Philosophical Transactions* voegde hij een aantal zaken toe die hij vernam van een zeker heer Ellis die, zo vermeldt Smith, voor onderzoek langere tijd in de groeven doorbracht. Hij schrijft dat er in de groeven maar weinig rommel te zien is omdat de kwaliteit van de steen zo goed is en de blokbrekers zo netjes werken. Daarnaast beschrijft hij dat er in de groeve hier en daar waterbronnen te zien zijn die mogelijk gebruikt werden om de dieren te drinken te geven. Het aantal zielen dat zou kunnen schuilen in de groeve wordt door hem geschat op zo'n honderdduizend, hoewel, volgens Ellis, de koude atmosfeer in de groeve een lang verblijf ondergronds onaangenaam maakt.¹² Ook Christopher Kelly refereert in zijn boek over de Slag bij Waterloo aan Ellis en schrijft op diens autoriteit dat de groeve negen mijl lang en drie mijl breed was. Hij benadrukt dat een vreemdeling zonder gids niet alleen het risico loopt overvallen te worden door opdoemende pilaren en gevaarlijke schurken, maar ook geheel verwilderd kan raken.¹³ Deze indruk wordt versterkt door William Bingly die schrijft dat er wel honder zestigduizend verschillende gangen in de Sint-Pietersberg zijn en dat er, hoewel er nog steeds in gewerkt werd, maar weinig mensen zijn die alle geheimen van het gangenstelsel kennen. Degenen die de weg kwijt raakten, konden

niets anders doen dan vertrouwen op het nooit falende, dierlijke instinct van de paarden die hen weer naar buiten zouden kunnen leiden.¹⁴ In 1829 is deze situatie klaarblijkelijk veranderd, want in de nieuwe editie van *A descriptive road-book of France* (...) wordt vermeld dat er constant gidsen in de weer zijn om de duizenden bezoekers rond te leiden die de groeven ieder jaar bezoeken.¹⁵

Reisbeschrijvingen als deze vormen een interessante bron voor de geschiedenis van de groeven. Niet alleen kan er informatie aan ontleend worden over de manier waarop in de achttiende en negentiende eeuw gewerkt werd in de groeven, maar ook over het gebruik door de omwonenden. Daarnaast ontstaat ook een mooi beeld van de indruk die de groeven op bezoekers maakten. Het beeld van een ondergronds paleis, verlicht door fakkels, benadrukt het effect dat de mysterieuze ondergrondse wereld op de romantische ziel heeft gehad.

De mysteries rondom de groeven van de Sint-Pietersberg hebben ook hun weerslag gevonden in volksverhalen. Eén van deze verhalen, die door Willy Verster werd opgetekend in Van Schaijk's beroemde publicatie over de Sint Pietersberg, vertelt over twee blokbrekers die al geruime tijd moeite hadden om goede mergel te vinden.¹⁶ Op zekere dag kwamen zij in het gangenstelsel van de Zonneberggroeve een vreemde figuur tegen met een bleek gezicht en een lange mantel. Tot verbazing van de blokbrekers sprak de vreemdeling het lokale dialect en bood hen iets te drinken aan. Omdat de mannen genoeg hadden van hun vruchteloze werk namen zij het aanbod aan. Nadat beiden flink wat gedronken hadden, toverde de vreemdeling een document uit zijn mantel te voorschijn en beloofde de mannen een grote zak geld als zij dat document zouden ondertekenen. Zonder te lezen te kenden zij. Op dat moment onthulde de vreemdeling zijn ware identiteit als Satan en pas toen beseften de mannen dat ze zojuist hun ziel aan de duivel verkocht hadden.

Volksverhalen als deze illustreren de lokale ideeën over de groeven, maar het is niet eenvoudig ze vanuit wetenschappelijk oogpunt een plaats te geven. De mondelinge overlevering die inherent is aan volksverhalen maakt het moeilijk te bepalen hoe lang een dergelijk verhaal al de ronde deed en of het bijvoorbeeld een kern van waarheid bevat omtrent de organisatie, of schijnbare afwezigheid daarvan, van het werk in de groeve.

Er bestaat echter een opvallende overeenkomst tussen het geciteerde verhaal en een tekening op één van de wanden in de Caestertgroeve. Deze tekening in rood krijt toont een groep die uit drie figuren bestaat. Aan de linkerzijde is een duivel afgebeeld die gekenmerkt wordt door een asymmetrische kop met twee horens en nog twee andere gezichten op zijn arm en rug. Rechts is een man te zien die zijn ziel lijkt te verruilen voor een buidel met geld (afb. 1). Misschien is dit één van de tekeningen waarnaar Bory de Saint Vincent (1778-1846) in zijn *Voyage souterrain* (Parijs 1821) verwees met de woorden: '(...) aussi le diable joue-t-il un rôle considérable dans les carrières de Maestricht, et ses portraits s'y trouvent, en plus d'un endroit, dessinés d'après l'idée que s'en forma chaque barbouilleur.'¹⁷ We kunnen ons natuurlijk afvragen wat er eerder was, de genoemde volksvertelling of de tekening in de Caestertgroeve? Terwijl aan



Afb. 1. Een man verkoopt zijn ziel aan de duivel, rood krijt, Caestertgroeve, ca. 1475-1525 (foto Jean Jacques Spuysers).

de volksvertelling nauwelijks een datering te geven is, kan over de tekening meer gezegd worden. De tekening behoort namelijk tot een groep die op basis van stilistische kenmerken gedateerd kan worden tegen het einde van de vijftiende of het begin van de zestiende eeuw. Zoals eerder vermeld herbergt de Caestertgroeve een groot aantal laatmiddeleeuwse tekeningen die op zichzelf een bron vormen voor een deel van de historie van de groeve en zijn ontginningsgeschiedenis.

Het volgende is in eerste instantie een kunst-en cultuurhistorische analyse van de tekeningen in deze groeve waarbij aandacht besteed zal worden aan aspecten als datering, functie en cultuurhistorische context. Vooraf moet echter wel vastgesteld worden dat er veel vragen zijn over de geschiedenis van de groeve en haar tekeningen, die ook hier niet alle naar tevredenheid beantwoord kunnen worden. Wanneer dat nodig is zullen daarom verschillende mogelijke verklaringen aan de lezer worden voorgelegd.¹⁸

De Caestertgroeve als tijdcapsule

Het is niet eenvoudig een beeld te scheppen van de middeleeuwse belevingswereld. De hoeveelheid beeldmateriaal, huisraad en andere representanten van cultuur die aan ons is overgeleverd uit de periode van vóór 1500 is schaars. Wat nog rest vertegenwoordigt slechts een fragment van wat er geweest is en bestaat voornamelijk uit die objecten die al vroeg de moeite van het bewaren waard geacht werden. Daarbij gaat het voornamelijk om producten van de elitecultuur, zoals kunstwerken en objecten die voor een bijzondere gelegenheid ontworpen werden. Vooral van de alledaagse beeldcultuur is veel verloren gegaan. Interieurs zijn overgeschilderd of flink gerestaureerd, prenten en tekeningen zijn vergaan en alledaagse gebruiksobjecten komen slechts zo nu en dan nog gaaf uit de grond. In de meeste gevallen zijn deze objecten in de loop der tijd simpelweg vervangen door meer moderne, eigentijdse exemplaren. Andere objecten zijn daarnaast verloren gegaan door gebruik, brand, rampen en oorlogen. Er bestaat zonder twijfel een direct verband tussen ouderdom en kwantiteit van de objecten die aan ons zijn overgeleverd. Soms is er een uitzondering op die regel, wanneer door een plotselinge gebeurtenis of ramp tijd en ontwikkeling worden stilgelegd. Een goed voorbeeld hiervan is de uitbarsting van de Vesuvius in 79 na Christus waarbij het leven in steden als Pompeii en Herculaneum in één klap werd bevroren. Een voorbeeld dicht bij huis en dicht bij het onderwerp van dit artikel is de Sint-Felixvloed, die in 1530 de middeleeuwse stad Reimerswaal en haar omliggende dorpen overspoelde, waardoor van de verzwolgen stad een archeologische tijdcapsule is gemaakt. Doordat menselijke activiteit in beide gevallen eeuwen, zo niet millennia lang totaal geen rol meer speelde, bleef het tijdsbeeld helemaal intact. De Caestertgroeve is nooit door een allesvernietigende ramp geteisterd, maar toch kunnen we ook deze groeve als een tijdcapsule zien, omdat de exploitatie van deze groeve op een bepaald moment plotseling werd afgebroken.

Datering

Om een zo objectief mogelijk aanknopingspunt te verkrijgen voor de ontstaansperiode van de tekeningen in de Caestertgroeve, was het noodzakelijk om naast de gebruikelijke kunst-

historische analyse de tekeningen aan een natuurwetenschappelijk ouderdomsonderzoek te onderwerpen. Niet alle tekeningen lenen zich echter voor dergelijk onderzoek, omdat niet voor alle toegepaste tekenmaterialen passende dateringstechnieken gevonden werden.

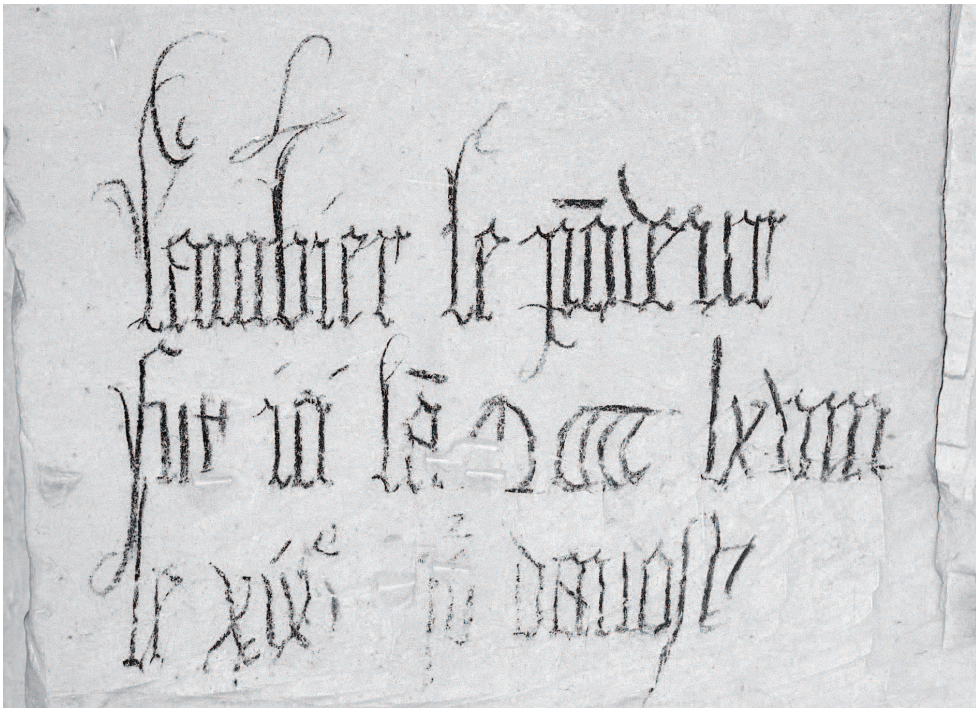
De twee meest gebruikelijke methodes binnen de kunstgeschiedenis om materialen te dateren zijn het dendrochronologisch onderzoek en de ^{14}C -datering. De eerste techniek wordt toegepast op hout, waarbij aan de hand van de jaarringen wordt vastgesteld wat de – absolute - kapdatum van het hout geweest is, mits de houtsoort geschikt is en er voldoende jaarringen (liefst met het spinthout) voorhanden zijn. Dit is een veel gebruikte methode wanneer onderzoek gedaan wordt naar beschilderde panelen of naar de houten kapconstructie van oude gebouwen, maar was natuurlijk niet geschikt voor ons onderzoek. De tweede techniek, de ^{14}C -datering (met het isotoop koolstof-14), is gebaseerd op het verval van het radioactieve isotoop ^{14}C dat in werking treedt vanaf het moment dat het organisme gestorven is volgens een vaste regelmaat. Aan de hand van deze wetmatigheid – ook wel de halveringstijd genoemd – in combinatie met de meting van de resterende hoeveelheid koolstof kan het moment van afsterven worden bepaald en gehanteerd worden als een *terminus post quem*. Nadeel van deze methode is de relatief grote marge die blijft bestaan na kalibratie van de ruwe datering (uitgedrukt in BP = before present). Nooit komt er een absolute datering uit, altijd dient rekening te worden gehouden met een marge van enkele tientallen tot honderden jaren.

Een deel van de tekeningen in de Caestertgroeve is uitgevoerd in roet en houtskool, beide het overblijfsel van een organisme, waarop de ^{14}C -methode kon worden toegepast. Op initiatief van Henk Blaauw (Radboud Universiteit)¹⁹ werd tweemaal materiaal verzameld dat vervolgens onderzocht werd in het Leibniz Labor für Alterbestimmung und Isotopenforschung van de Christian-Albrechts Universität te Kiel (Duitsland). De eerste monsternamen vond plaats bij wijze van proef en werd uitgevoerd op de enige bekende middeleeuwse graffito uit de groeve. Het gaat om een Franstalige inscriptie geschreven door een zekere Lambier le Pondeur. In gotisch schrift staat op de wand geschreven:

‘Lambier le pōdeur / fut ici lā MCCCCLXVIII / le XIX (...) dauost’ (afb. 2).²⁰

Dit handschrift vormde een goede testcase omdat er een datum in voorkomt. Als de uitslag van de koolstofdatering ongeveer overeen zou komen met het jaartal 1468, kon enerzijds worden vastgesteld dat het handschrift authentiek was en anderzijds dat de dateringsmethode geschikt was voor de omstandigheden in de groeve. Om het kostbare handschrift zo min mogelijk te beschadigen werd de hulp ingeroepen van René Hoppenbrouwers van Stichting Restauratie Atelier Limburg die voor een vakkundige monsternamen zorgde.

De resultaten van het onderzoek waren positief. Hoewel er bij de uitslag van de koolstofdatering rekening gehouden moet worden met enige marge, is het materiaal waarmee het handschrift is aangebracht met zekerheid afkomstig uit de vijftiende eeuw.



Afb. 2. Handschrift van Lambier le Pondeur, houtschool, Caestertgroeve, 1468 (foto Jean Jacques Spuysers).

Paleografische analyse door dr. Hans Kienhorst van de Radboud Universiteit Nijmegen leverde eveneens een middeleeuwse datering op. Kienhorst bevestigde dat de tekst aangebracht moet zijn door een middeleeuwse schoonschrijver. Het jaartal 1468 mag zodoende als authentiek worden beschouwd en daarmee is dit opschrift het oudste dat we tot op heden uit de mergelgroeven in de Sint-Pietersberg kennen.

Na het succes van deze proef werd een tweede monster genomen, ditmaal van een roetvlek op het plafond. Roetvlekken komen geregeld voor op het plafond van de Limburgse mergelgangen en zijn de restsporen van de verlichting die gebruikt werd tijdens het werk. Naast deze vlekken zijn op het plafond echter ook eenvoudige tekeningen met dat zelfde roet gemaakt. Het laagje roet waaruit deze vlekken en tekeningen bestaan is flinterdun. Voor een succesvolle datering en voldoende monstermateriaal is een relatief groot oppervlak nodig. Een dergelijke ingreep werd voor de tekeningen niet verantwoord geacht, dus werd een roetvlek bemonsterd, die zich op een hoogte van twaalf tot vijftien meter bevond. Dit geschiedde met een hoge steiger.

Deze tweede ¹⁴C-analyse wees op een nog oudere datering, en wel in de veertiende eeuw,

wat aansloot bij de indruk die uit een eerdere kunsthistorische analyse van de roettekeningen was ontstaan. Aangezien tot op heden nog niet bekend is wanneer men precies begon met de mergelwinning in deze groeve, verschaft de uitslag niet alleen meer duidelijkheid over de tekeningen, maar geeft ze tegelijkertijd een *terminus ante quem* voor de eerste ontginningsgeschiedenis van de Caestertgroeve.

De overige tekeningen in de Caestertgroeve zijn gemaakt in rood krijt. Een techniek om het materiaal van deze tekeningen nauwkeurig te dateren bestaat niet. Op basis van de kunsthistorische analyse wordt er vooralsnog van uitgegaan dat ze ontstaan zijn in het laatste kwart van de vijftiende of het eerste kwart van de zestiende eeuw.

De middeleeuwse tekeningen uit de Caestertgroeve kunnen op verschillende manieren geclassificeerd worden. De ontstaansperiode kan als determinant genomen worden, maar daarnaast is het ook denkbaar te kijken naar de functie of naar het esthetische karakter van de tekeningen. In sommige gevallen is er sprake van een zekere samenhang van deze aspecten, waarop in de bespreking van de tekeningen verder ingegaan zal worden. De volgorde die hierna aangehouden wordt, is in eerste instantie chronologisch waarbij eerst gekeken wordt naar de veertiende-eeuwse tekeningen in roet, gevolgd door de groep tekeningen uit de late vijftiende en vroege zestiende eeuw. Ten slotte zal nog een derde groep tekeningen aan bod komen die waarschijnlijk uit de zelfde periode dateert als de tweede groep, maar om verschillende redenen een uitzonderingspositie inneemt.

Tekens en tekeningen in roet

De veertiende-eeuwse roettekeningen van de Caestertgroeve zijn aangebracht op het plafond en in de hoogste registers van de wanden van de groeve. Aangezien de gangen van de groeve waarschijnlijk eerst horizontaal werden uitgebroken en daarna pas verder verticaal werd uitgediept – deze methode lijkt het meest voor te komen – moet er slechts een beperkte periode zijn geweest waarin deze – nu hoge – plekken binnen menselijk bereik lagen. Het is dan ook meer dan aannemelijk dat de tekeningen op deze plaatsen in de periode van de vroegste horizontale ontginningsfasen gemaakt moeten zijn, maar over de geschiedenis en de duur van een dergelijke ontginningsfase is nog te weinig bekend om de ontstaansperiode van de tekeningen verder te kunnen specificeren.

Binnen deze groep tekeningen kan een functioneel onderscheid gemaakt worden tussen zogenaamde tekens en daadwerkelijke tekeningen. Onder tekens worden die vormen verstaan die uit eenvoudige lijnen of geometrische vormen zijn opgebouwd en hoogstwaarschijnlijk een communicatieve functie vervulden. Deze tekens kunnen met de meeste zekerheid aan de blokkbrekers zelf worden toegeschreven. Hun eenvoud betekende dat ze in principe door iedereen vervaardigd en begrepen konden worden en daardoor dus zeer ef-



Afb. 3. Tekens op het plafond, houtskool, Grotta di Porto Badisco (Puglia), 4000-3000 v.Chr. (afb. CKD, Radboud Universiteit Nijmegen).

fectief waren als middel van communicatie. Het is dan ook vrij ironisch dat we in de meeste gevallen heden slechts kunnen gissen naar hun precieze betekenis.

Het is opmerkelijk hoe universeel de vormen zijn die voor dergelijke primitieve communicatie zijn gebruikt. Zo komen sommige tekens uit onze groeve overeen met tekens die vele eeuwen eerder in een prehistorisch grottencomplex in Porto Badisco in Puglia (Italië) zijn aangebracht (afb. 3). Hoewel hier geenszins gepleit wordt voor directe overeenkomsten in betekenis van deze tekens, is de classificering die binnen het Italiaanse onderzoek gehanteerd is een interessante referentie voor de tekens op het plafond in de Caestertgroeve. De Italiaanse voorbeelden werden onderverdeeld in drie groepen op basis van hun (vermoedelijke) primaire functie: esthetisch, magisch, of communicatief.²¹ Deze indeling kan ook worden aangewend voor de de Caestertgroeve, waarbij veruit de grootste groep gerekend kan worden tot tekens met een primaire communicatieve functie. Deze tekens zijn vooral in verband te brengen met de mergelwinning in de groeve. Uit een inventarisatie van de plaatsing van de tekens blijkt dat er een aantal specifieke plaatsen is, waar we met grote regelmaat tekens aantreffen. Zo vinden we ze op punten waar gangen elkaar kruisen en in gebieden waar de kwaliteit van de mergel minder wordt of een gevaarlijke verstoring in de mergellaag optreedt. Op punten waar gangen elkaar kruisen zijn onder andere kruisvormige tekens of een variatie daarop aangebracht (afb. 4). Deze tekens kunnen gezien worden in het verlengde van de middeleeuwse huismerktekens en hiermee kon worden aangegeven wie het recht had om in een bepaalde gang te delven. Vooral in de



Afb. 4. Huismerktekens (?), roet, Caestertgroeve, 14^e eeuw (foto Jean Jacques Spuysers).

buurt van deze tekens, maar ook op andere plaatsen, treffen we telramen waarmee werd bijgehouden hoeveel er gedolven werd. Het is aannemelijk dat dit op geijkte momenten gebeurde, hoewel het aantal telramen de hoeveelheid gewonnen mergelblokken bij lange na niet benadert. Andere tekens die we vaak tegenkomen hebben de vorm van een rad. Soms worden ze vergezeld van een galg waaraan al dan niet een gehangene bevestigd is. Het karakter van deze tekens lijkt een afschrikkende of vermanende boodschap te bevatten, maar tot op heden is nog niet duidelijk wat hiermee precies bedoeld wordt. De raderen en galgen komen overigens ook in andere groeven van de Sint Pietersberg voor en zouden aan deze omgeving gelieerd kunnen zijn. Het idee dat deze tekens waarschuwen voor aardpijpen, verstoringen in de mergel of andere problemen is dan ook aantrekkelijk.²² Twee wichelroedes die ook op het plafond zijn afgebeeld duiden wellicht juist op het tegenovergestelde en geven de nog vruchtbare gebieden aan, hoewel het feit dat ze slechts een aantal keer voorkomen deze theorie weer lijkt te ontkrachten. Een andere mogelijkheid is dat ze verwijzen naar de waterbronnen waarnaar Thomas Smith verwees.²³

Of er in de Caestertgroeve ook sprake is van tekens met een magische functie, is de vraag. Er zijn zeker voorbeelden van tekens waarvan de betekenis moeilijk te doorgronden is. Soms zijn ze zelfs moeilijk te beschrijven en ogen daardoor mysterieus (afb. 5). In het verleden zijn er aan deze tekens verschillende betekenissen verbonden die verwijzen naar inwijdingsrituelen van genootschappen. Zo gaf de aanwezigheid van het fleur-de-lis-symbool aan-

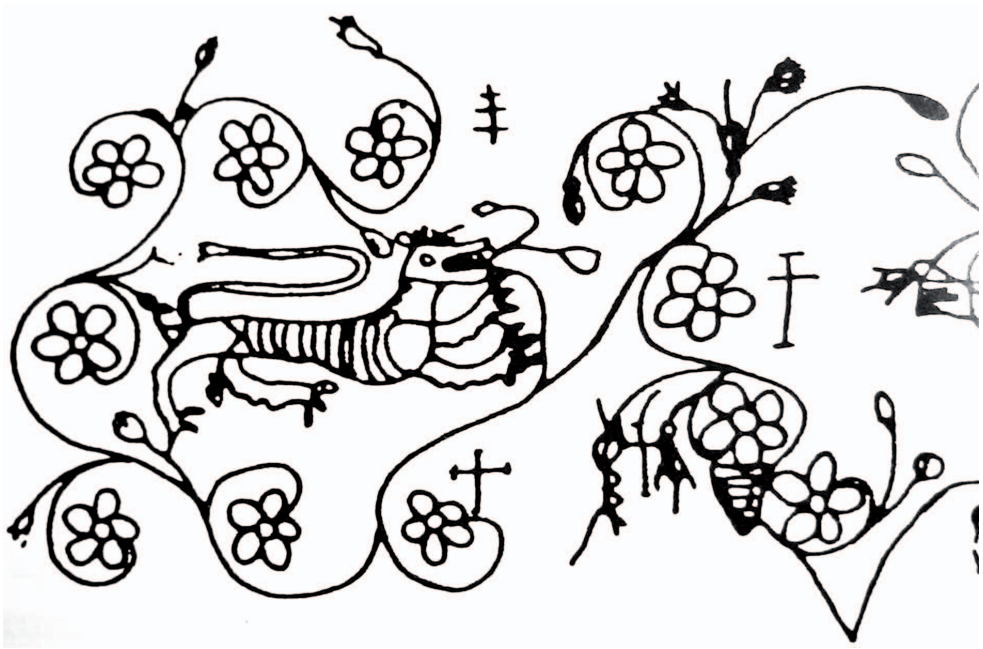
Afb. 5. Tekens op het plafond, roet, Caestertgroeve, 14^e eeuw (foto Jean Jacques Spuysers).



leiding tot het vermoeden dat er wellicht een verband gevonden kon worden met de tempelridders. Hoewel dergelijke verklaringen de geschiedenis van de groeve een romantisch tintje geven, berusten ze vooralsnog alleen op speculatie en kunnen niet op adequate wijze bewezen worden. De fleur-de-lis is een embleem dat allereerst verwijst naar de macht van het Franse koningshuis, regelmatig in associatie met religieuze macht.²⁴ Maar naar de precieze

betekenis van veel van deze tekens kunnen we op dit moment dus slechts gissen.

De beste mogelijkheid voor verder onderzoek is de vergelijking met middeleeuwse en post-middeleeuwse graffiti, zoals al blijkt uit enkele van de aangehaalde verwijzingen. Daaronder worden inkrassingen verstaan die soms frequent worden aangetroffen op de wanden van middeleeuwse huizen en kerken. Deze graffiti zijn een unieke bron van kennis. Aangezien deze inkrassingen doorgaans niet van polychromie voorzien zijn, ontsnappen ze vaak aan onze aandacht. Slechts wanneer men dicht op de wand staat of strijklicht gebruikt, zijn ze herkenbaar. Er is tot op heden nog weinig onderzoek gedaan naar dit fenomeen in de Nederlanden, maar van buitenlands onderzoek is meer materiaal beschikbaar.²⁵ Vrij recent werden er in een nonnenklooster te Langerwehe-Wenau, ongeveer 60 km ten oosten van Maastricht, graffiti gevonden die tijdens een verbouwing tussen 1492 en 1506 door de werklieden in de nieuwe buitenwand van de St. Katharina kerk gekrast werden.²⁶ Luoc Bucherie publiceerde in 1984 de resultaten van een belangrijk onderzoek naar het fenomeen in Frankrijk.²⁷ Binnen zijn onderzoek stonden graffiti op de wanden van huizen, kelders en grotten centraal. Een inventarisatie van de graffiti wees uit dat het in de meeste gevallen ging om inkrassingen met onderwerpen die een belangrijke rol spelen binnen het alledaagse leven. Liefde, dood, politiek en religie zijn de meest voorkomende thema's. Daarnaast is er een groep afbeeldingen die meer in het fantastische gezocht kan worden. Tekens als kruisjes en fleur-de-lis zien we hier ook veelvuldig terugkomen. Een ingekraste afbeelding op een muur van het kasteel van Domme (dép. Dordogne, Frankrijk), toont een



Afb. 6. Luipaard met ranken en bloemen, reconstructie van de inkrassing (L. Bucherie), Domme (Frankrijk), (afb. CKD Radboud Universiteit Nijmegen)



Afb. 7. Plafondtekening met Joris en de draak, roet, Caestertgroeve, 14^e eeuw (foto Jean Jacques Spuysers).

dier dat wel geduid wordt als een luipaard, omgeven door ranken met bloemen waartussen kruisjes en andere kleine tekentjes geplaatst zijn (afb. 6). De samenstelling doet enigszins denken aan de getoonde compositie op het plafond van de Caestertgroeve (zie afb. 5). In plaats van een mysterieuze betekenis zou daarom wellicht ook wel gedacht kunnen worden aan een afbeelding in heraldische context, zoals de voorstelling in Domme ook wel geduid wordt. Maar het zou ook een meer decoratieve afbeelding kunnen zijn, want de tekening doet met een beetje fantasie ook wel denken aan primitieve decoraties van een kruisgewelf.

Een onderzoek naar graffiti op Nederlandse en Belgische huis- en kerkmuren zou ook voor de studie van de Caestertgroeve welkom zijn, omdat ze daar zo vaak voorkomen (zie bijvoorbeeld de onderzijde van afb. 8 & 9). Uitvoerig onderzoek naar de inkrassingen in de groeve moet nog plaats vinden en wordt bemoeilijkt doordat ze niet altijd gemakkelijk zijn waar te nemen, vooral wanneer ze zich hoog op de wanden bevinden. Het is daarom ook niet eenvoudig om ze, wanneer ze eenmaal getraceerd zijn, op een adequate manier te registreren en te documenteren voor verder onderzoek.²⁸ Een deel van deze inkrassingen kan tot de middeleeuwse tekeningen gerekend worden. Een sluitende datering is voor dit type tekeningen vrijwel nooit te geven. Soms kan de plaatsing op de wand een indicatie geven, maar ook dat is zonder nader referentiekader geen eenvoudige opgave. Deze ‘verborgen tekeningen’ zijn hoe dan ook nadere studie waard.

Naast de tekens met een communicatieve of eventuele ‘magische’ functie zijn er op het plafond enkele voorstellingen aangebracht die esthetische waarde bezitten. Deze kunnen dan ook met recht ‘tekeningen’ genoemd worden. Sebastiano Tusa merkte in zijn artikel over de prehistorische grottekeningen in Porto Badisco op dat de fraaiste exemplaren doorgaans op afgelegen locaties in de grotten zijn aangebracht.²⁹ Dit zien we merkwaardigerwijze ook terug in de Caestertgroeve.

De meest indrukwekkende tekening is namelijk aangebracht op een punt dat in de veertiende eeuw het einde van de groeve moet zijn geweest. Het gaat om een tekening van meer dan zeven meter in doorsnede. Een deel van de tekening wordt geduid als een voorstelling van *Sint Joris en de draak* (afb. 7), een legende die nog vaker in de groeve voorkomt, eenmaal eveneens als roettekening en een andere als inkrassing in de mergel.³⁰ In de grote Joristekening zijn twee technieken gebruikt. Enerzijds zijn er met roet lijntekeningen gemaakt, maar anderzijds is er ook gebruik gemaakt van inkrassingen in een vlak dat met roet zwart gemaakt is. Hierdoor ontstaat als het ware een tekening in negatief. Dit is bijvoorbeeld het geval bij de uitvoering van de prinses die Sint Joris volgens de legende uit de klauwen van de draak gered heeft. Zij is aan de linkerzijde naast Sint Joris afgebeeld. Joris is rechtsboven te paard weergegeven en beide figuren zijn opgebouwd uit dunne roetlijntjes. Daaronder ligt de verslagen draak op zijn rug. In tegenstelling tot Joris en het paard is de draak getekend in een groot zwart vlak.

De afbeelding bestaat echter niet alleen uit het verhaal van Joris en de draak. Deze is namelijk gecombineerd met een grote hoeveelheid kleinere tekeningen waarvan het moeilijk



Afb. 8. Kruisdraging, sgraffito-techniek in roet, Caestertgroeve, 14^e eeuw (foto Jean Jacques Spuisers).



Afb. 9. Verschillende tekeningen waaronder een dambord en een molenspel, roet, Caestertgroeve, 14^e eeuw, (foto Jean Jacques Spuisers).

te zeggen is of ze rechtstreeks te verbinden zijn met de centrale voorstelling. We zien onder andere een zon, een aantal kruisen en twee bogen die wel als voet- of kruisbogen geduid zijn. Deze zouden heel goed een verband kunnen leggen tussen Sint Joris en zijn functie als schutspatroon van schutterijen.

Naast de prinses aan de linkerzijde staat een tweede groep tekeningen die mogelijk als een afzonderlijke voorstelling beschouwd dient te worden. De afbeelding staat op de kop ten opzichte van de afbeelding met Sint Joris en de draak. Het is onduidelijk wat er precies is afgebeeld. Er zijn al drie verschillende verklaringen aangedragen. In eerste instantie werd gedacht aan een afbeelding van *Christus als Heiland*, waarbij Christus het kruis vasthoudt. De dubbele dwarsbalk aan de bovenzijde wordt dan verklaard als het vaandel dat in dergelijke voorstellingen vrijwel altijd aan het kruis bevestigd is.³¹ Een tweede verklaring wil dat het gaat om een schutter met een grote voetboog. De vogel die aan de onderzijde is afgebeeld zou dan als een koningsvogel geïnterpreteerd moeten worden. In dit geval zou de tekening direct verbonden zijn met Sint Joris als patroon van het schuttersgilde.³² Een derde verklaring gaat uit van dezelfde relatie tussen de twee tekeningen. Echter, nu wordt de tekening aan de rechterzijde nog sterker met Sint Joris verbonden. Het zou namelijk een andere episode uit zijn levensverhaal verbeelden: het moment van zijn marteldood. Joris werd onder andere geradbraakt, en werd uiteindelijk door onthoofding ter dood gebracht.³³ De grote dwarsbalk, die in voorgaande theorieën als kruis dan wel als boog geïnterpreteerd is, wordt in deze verklaring geïnterpreteerd als het zwaard waarmee Joris onthoofd werd.³⁴ In beide laatste hypothesen wordt een direct verband vermoed met een schuttersgilde uit de omgeving van de groeve. Maastricht kende in de late Middeleeuwen diverse schuttersgilden waarvan er één vernoemd was naar Sint Joris. Ook de Waalse stad Visé, dat aan de overzijde van de Maas, bijna tegenover de groeve ligt, kent een Sint Joris gilde.³⁵ Het is een verleidelijk idee de tekening toe te schrijven aan één van beide, maar een direct verband tussen de schuttersgilden en de groeve is vooralsnog niet aan het licht gekomen. De verschillende interpretaties van de tekening tonen bovendien aan dat het geen eenvoudige opgave is de verschillende elementen van de chaotische tekening te duiden.

In de directe nabijheid van deze grote plafondtekeningen zijn aan twee zijden van het plafond nog enkele kleine tekeningen van verschillende aard te zien. Naast religieuze afbeeldingen zoals een *Kruisdraging* en de *Arma Christi* zien we hier ook profane afbeeldingen zoals bordspelen (afb. 8 en 9). Deze tekeningen herinneren ook wel aan de laatmiddeleeuwse pelgrimsinsignes, zoals ze ‘en masse’ in het verdrongen land van Saeftinghe zijn teruggevonden. Deze insignes hebben de vorm van een klein bewerkt plaatje, speldje of hangertje dat meestal in een tin-lood-legering gegoten werd.³⁶ De insignes werden in grote aantallen geproduceerd en raakten onder alle lagen van de bevolking verspreid. Ze tonen zowel religieuze als profane thema's. Onder de bewaard gebleven voorbeelden treffen we een aantal goede parallellen voor de tekeningen in de groeve. Of de insignes als rechtstreeks voorbeeld

voor de tekeningen gediend hebben is echter zeer de vraag. De overeenkomsten vertellen ons in elk geval wel iets over de gangbare beeldtaal van de veertiende en vijftiende eeuw.

Het lijkt erop dat deze kleine tekeningen elk op zich beschouwd dienen te worden. Waarschijnlijk zijn ze niet tegelijkertijd tot stand gekomen. Iedereen kan zulke tekeningetjes gemaakt hebben. De omvang van de tekening van Joris en de draak doet vermoeden dat hier langere tijd aan gewerkt moet zijn door iemand die echt kon tekenen. Naar alle waarschijnlijk is deze niet door een van de blokbrekers gemaakt.

Profane en religieuze wandtekeningen

Naast de veertiende-eeuwse tekens en tekeningen die zich hoog op de wanden en op de plafonds van de groeve bevinden zijn er op verschillende hoogten op de wanden tekeningen uit een latere periode te zien. Deze tekeningen zijn niet met roet gemaakt, maar uitgevoerd in houtskool en rood krijt. Voorlopig zijn ze alleen op basis van stijl en iconografische onderwerpen gedateerd. Duidelijk is dat ze niet geconcentreerd in een kort tijdsbestek vervaardigd zijn, maar dat ze dateren uit de hele periode van circa 1450 tot 1525, met het zwaartepunt op de laatste vijftig jaar.

Zowel de plaatsing op de wanden als de onderwerpen van deze tekeningen zijn moeilijk te verklaren vanuit de directe praktijk van het werk in de groeve. Aan de hand van de hoeveelheid teksten en tekeningen die door de eeuwen heen en zelfs tot de dag van vandaag op de wanden van de groeve gemaakt zijn, kunnen we afleiden dat de mergel als een onbeschreven blad menig ‘kladderaar’³⁷ tot tekenen of schrijven heeft verleid. Tegelijkertijd is het wel heel gemakkelijk al deze tekeningen als ‘tijdverdrijf’ af te doen. Door hun relatief kleine aantal en hun groepering vermoeden wij dat ze niet willekeurig zijn aangebracht. De betekenis van de tekeningen kunnen we op verschillende niveaus beschrijven. Allereerst is er de directe uitleg van wat voorgesteld is, maar dan volgt de interpretatie van wat ermee bedoeld werd. De directe uitleg kan in tegenstelling tot de veertiende-eeuwse tekens en tekeningen voor bijna alle wandtekeningen gegeven worden, aangezien de iconografie sterk verwant is met contemporaine kunst- en cultuuruitingen. Het tweede niveau is moeilijker te doorgronden en is natuurlijk ook afhankelijk van de subjectieve invalshoek van de beschrijver. Maar met behulp van het rijkelijk aanwezige contemporaine vergelijkingsmateriaal kan hierover toch het een en ander gezegd worden.

Er zijn drie locaties in de groeve waar we de tekeningen treffen. Niet ver van de grote plafondtekening met Sint Joris bevindt zich een groep van zes tekeningen, waarvan er vier op één wand naast elkaar zijn aangebracht. Van links naar rechts is twee maal een slang in een boom te zien, gevolgd door een nar met een blokbrekerszaag en een mergelblok en ten slotte een blokbreker met verschillende attributen in zijn handen. Het is opvallend dat de

slang in de boom, een verwijzing naar de slang in de *Boom van kennis* uit het Paradijs, twee keer is getekend (afb. 10 en 11). De meest linkse afbeelding is met houtskool gemaakt en wijkt qua stijl af van de andere drie tekeningen op de wand die alle in rood krijt zijn getekend. Waarschijnlijk is de ene tekening dan ook een reactie op de andere. Welke van de twee de oudste is, is moeilijk vast te stellen. De tekening in rood krijt valt op door de uitwerking van de slang die het bovenlichaam van een vrouw heeft gekregen. Dit type slang komt in de kunst van de vijftiende eeuw vaker voor, onder andere in de monumentale panelen van Hugo van der Goes en Jheronimus Bosch, maar bijvoorbeeld ook in de *Biblia Pauperum* (afb. 12). Deze ‘armenbijbel’ bestond geheel uit houtsneden en was zo voor de ongeletterde toegankelijker sprak meer tot de verbeelding dan de ‘gewone’ Bijbel met Latijnse tekst.

Naast de tweede *Boom van kennis* is een nar ten voeten uit ‘en profil’ weergegeven. In zijn handen houdt hij een grote blokbrekerszaag waarmee hij een mergelblok op maat lijkt te zagen (afb. 13). Narren kennen we goed uit de middeleeuwse hofcultuur, maar



Afb. 10. *Slang in de Boom van goed en kwaad*, houtskool, Caestertgroeve, ca. 1475-1525 (foto Jean Jacques Spuysers).



Afb. 11. *Slang in de Boom van goed en kwaad*, rood krijt, Caestertgroeve, ca. 1475-1525 (foto Jean Jacques Spuysers).



Afb. 12. Verlokking van Christus en Adam en Eva in het Paradijs, houtsnede uit de Biblia Pauperum, ca. 1470 (afb. CKD Radboud Universiteit Nijmegen).



Afb. 13. Nar met blokbrekerszaak en mergelblok, rood krijt, Caestertgroeve, ca. 1475-1525 (foto Jean Jacques Spuisers).

in de loop van de vijftiende eeuw werden ze ook opvallend populair in de kunst en literatuur. Zo zijn in deze periode onder andere twee belangrijke literaire werken verschenen die de nar, dan wel de zothed centraal stellen. In 1494 is het *Narrenschiff* van Sebastian Brant verschenen dat door middel van fraaie houtsneden en gevatte teksten allerlei misstanden in de maatschappij aan de kaak stelde. Uit het werk blijkt een flinke dosis humor, maar het is tegelijkertijd belerend met een moraliserende ondertoon. In feite is dit de rol van de nar in een notendop. Door steeds het tegenovergestelde te doen van wat sociaal acceptabel is, benadrukt hij schijnbaar onbewust hoe het eigenlijk zou moeten zijn. Dit is ook precies wat Desiderius Erasmus doet in zijn *Lof der Zotheid* (1511). In dit werk spreekt de Zotheid zelf en relateert elke misstap van de mensheid. De lezer is zich steeds bewust van wie er aan het woord is en dat hij het geschrevene met een flinke korrel zout moet nemen. In de periode tussen ca. 1450 en 1550 is de nar alomtegenwoordig in de beeldtaal en er zijn vele voorbeelden te noemen uit de schilderkunst, in miniaturen en prenten en ook in de toegepaste of decoratieve kunsten. Narren worden regelmatig verbeeld op misericorden van koorbanken en in de tentoonstelling *Erasmus in Beeld* was zelfs een prachtig zestiende-eeuws wandrek te zien in de vorm van een nar.³⁸ Een ander mooi voorbeeld is een sgraffitoschotel uit de collectie van Museum Boijmans Van Beuningen waar de beeltenis van een nar in de witte sliblaag gekrast is (afb. 14).

Afb. 14. Sgraffitoschotel met nar, eerste helft 16^{de} eeuw, collectie Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam, inv. nr. F9680 (afb. Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam).

De aanwezigheid van een nar in de iconografie is vaak een teken dat er- gens de draak mee gestoken wordt. Dat de nar in de Caestertgroeve afgebeeld is terwijl hij het werk van de blokkbrekers verricht, mag dan ook wel als zodanig begrepen worden. “Gekkenwerk!”, lijkt de af- beelding - of beter zijn maker - te willen zeggen. De blokkbreker, die rechts van de nar staat afgebeeld, lijkt zich daar weinig van aan te trekken. Hij houdt zijn werk- tuigen een beetje onhandig in zijn armen en kijkt de aanschouwer zonder schroom recht in de ogen (afb. 15).

Maar is hier sprake van een beeldpro- gramma of gaat het om losse plaatjes? De *Boom van kennis* en de nar kunnen met el- kaar in verband gebracht worden, om- dat zij beide naar de zondigheid van de mens verwijzen. Verleid door de slang in de *Boom van kennis* beging Eva de eer- ste menselijke zonde - de erfzonde - toen zij ondanks Gods verbod een appel uit de boom plukte. Omdat de nar op zijn beurt met zijn buitensporige gedrag altijd aan zonden doet denken, wordt Eva wel gezien als de moeder der narren.³⁹ Een interes- sante prent die hier mogelijk naar verwijst, vinden we in een Spaanse editie van het *Narrenschiff* van Sebastiaan Brandt (afb. 16). Hier roeien twee narren in een bootje waarvan de mast vervangen is door de *Boom van kennis*. Rechts van de boom zien we Adam en Eva. Deze afbeelding kan ge-



Afb. 15. Blokkbreker met beschadigd gezicht, rood krijt, Caestertgroeve, ca. 1475-1525 (foto Jean Jacques Spuysers).



Afb. 16. Bootje met twee narren en Adam en Eva, houtsnede uit een Spaanse editie van Sebastian Brandt's *Narrenschiff* (Burgos 1501), (afb. CKD, Radboud Universiteit Nijmegen).



Afb. 17. Twee wildemannen en een nar, rood krijt, Caestertgroeve, ca. 1475-1525 (foto Jean Jacques Spuisers).

interpreteerd worden als een verbeelding van oorzaak en begin van alle ondeugden en zonden die de mens sinds de Zondeval begaan heeft. Hoewel de figuren van Adam en Eva in de Caestertgroeve voor zover wij weten niet voorkomen, is de afbeelding van de *Boom van kennis* als verwijzing naar zonde en verval voldoende. In de combinatie van de afbeelding van de nar, waar een verwijzing wordt gemaakt naar het beroep van blokkeerder, en de voorstelling van de 'echte' blokkeerder rechts daarvan, wordt op deze wand wellicht een oordeel geveld over het beroep van blokkeerder of de mannen die dit mijnwerkersberoep uitoefenden. Dit duidt op bewuste onderlinge samenhang. De mogelijkheid dat het om drie afzonderlijke tekeningen gaat, kan echter niet uitgesloten worden.

Tot deze eerste groep wandtekeningen worden nog twee voorstellingen gerekend. Eén bevindt zich op de wand tegenover de besproken reeks van vier en toont een narrenkop 'en profil' die sterk verwant is aan de al besproken nar. De tekening is in hetzelfde rode krijt gemaakt en de uitvoering doet vermoeden dat het om dezelfde tekenaar gaat. Een paar meter verderop vinden

we de laatste tekening. Deze bestaat uit drie figuren, twee wildemannen en een nar (afb. 17). In het laagste register zijn de twee wildemannen afgebeeld en ze lijken elkaar aan te vallen. Net als de nar, was de wildeman erg populair in de beeldtaal van de late Middeleeuwen, eveneens als een soort tegenhanger van de geciviliseerde mens. Wildeman en nar kwamen veelvuldig voor in het volkstoneel en figureerden op feesten en festivals waarbij de wereld op zijn kop gezet werd. De wildeman is doorgaans herkenbaar aan een haren vacht of een primitief pak dat bestaat uit bladeren of schubben. De wildemannen in de Caestertgroeve lijken een soort ruitjespak te dragen, wat geïnterpreteerd kan worden als een eenvoudige weergave van bladeren of schubben. Een opvallende gelijkenis is te vinden op een misericord (= onderkant van een opklapbare zitting in een koorbank) uit Saint Mary's Church in



Afb. 18. Misericord met wildemannen en draken, houten misericord, Saint Mary's Church (Beverly, Engeland), 15^{de} eeuw (afb. Jan Verspaandonk / CKD, Radboud Universiteit Nijmegen).



Afb. 19. Hel met duivels, houtsnede uit *Der Sonderentroest* (Haarlem 1484), (foto CKD Radboud Universiteit Nijmegen).

Beverly (Engeland) waar twee wildemannen met knuppels en een zelfde lichaamsbedekking te zien zijn (afb. 18). De wildemannen van de laatste wandtekening lijken van dezelfde maker te zijn als de andere tekeningen van de groep. Maar de nar boven de wildemannen maakt de indruk van een andere hand te zijn. Bij de eerste is te zien dat hij moeite had de blote voeten van de wildemannen in perspectief weer te geven. Ook heeft de nar met de blokbrekerszaag twee nogal ongelijke benen en is minder vloeiend getekend. De uitwerking van de nar met de marot op de laatste wandtekening is echter verfijnd en lijkt perspectivisch beter te kloppen. Waarschijnlijk moet deze nar iets later in de zestiende eeuw gedateerd worden.

De tweede groep met wandtekeningen bestaat uit een groot aantal alleenstaande voorstellingen die zowel in houtskool als in rood krijt gemaakt zijn. Hoewel de tekeningen op de wanden op verschillende hoogten zijn aangebracht, lijken ze qua datering niet al te ver uit elkaar te liggen. Dit zou mogelijk zijn als hier trapsgewijs gedolven is. Om dit zeker te weten zou echter nader onderzoek nodig zijn.

In deze groep tekeningen zijn zowel profane als religieuze onderwerpen vertegenwoordigd. Tot deze groep hoort ook de *Verlokking door de duivel* waarnaar al eerder verwezen werd (zie afb. 1). Hoewel Bory de Saint Vincent schreef dat de duivel werd weergegeven naar het beeld dat elke tekenaar er zich zelf in zijn hoofd van vormde, kunnen we vaststellen dat de figuur van de duivel aansluit bij de manier waarop deze in de vijftiende en zestiende eeuw in de kunst werd uitgebeeld. Een mooi voorbeeld is een houtsnede met een weergave van de hel uit het boek *Der Sonderentroest* dat in 1484 in Haarlem werd uitgegeven (afb. 19). We zien daar een verzameling van duivelfiguren die op dezelfde wijze zijn vormgegeven. Een vergelijkbare duivel treffen we ook aan op één van de houtsneden van de eerder genoemde *Biblia Pauperum*. Het betreft de afbeelding van de *Verlokking van Christus* die afge-



Afb. 20. Man die sodomie pleegt met een hond, houtskool, Caestertgroeve, ca. 1475-1525 (foto Jean Jacques Spuysers).



Afb. 21. Knielende man kust een hond, houten misericord, Onze Lieve Vrouwekerk te Aarschot, ca. 1500-1515 (afb. Jan Verspaandonk / CKD Radboud Universiteit Nijmegen).

drukt is naast de prent van Adam en Eva in het Paradijs (zie afb. 12). Het is niet toevallig dat deze platen naast elkaar te vinden zijn, omdat de bladzijden in de *Biblia Pauperum* thematisch zijn ingedeeld en deze pagina's duidelijk gewijd zijn aan het thema van de Verlokking. In tegenstelling tot de verleide man in de groeve houdt Christus in deze afbeeldingen echter stand en wijst de verleiding af: dit is de weg die de goede christen dient te volgen.

Een tweede hoofdzonde wordt op de wand niet ver van deze tekening begaan door een man die op expliciete wijze sodomie pleegt met een hond (afb. 20). Zoals ook de middeleeuwse pelgrimstekens ons leren, moeten voorstellingen als deze vrij gewoon zijn geweest en hebben ze mogelijk gefunctioneerd als ondeugende grapjes of pornografische verwijzingen.⁴⁰ Een soort gekuiste voorstelling van dierenliefde treffen we in de koorbanken van het Belgische Aarschot waar een man een hond kust (afb. 21).

Om tegenwicht te bieden aan al deze zonden komt in deze groep tekeningen het motief van de *Imago Christi* 'gelukkig' enkele keren voor. Eén van de oudste afbeeldingen, die helaas ook zeer beschadigd is, toont Christus aan het kruis met er naast een druivenrank waarin een vogel zit (afb. 22). De samenstelling van deze elementen illustreert een goede kennis van de christelijke symboliek. De druivenrank verwijst namelijk naar Christus als de 'ware wijnstok' (Johannes 15:1-8). De vogel in de druivenrank moet waarschijnlijk gedetermineerd worden als een putter (ook wel distelvink). Deze vogel, die veel als huisdier gehouden werd in de late Middeleeuwen, wordt gekenmerkt door een rode vlek op zijn kop. Deze vlek zou de vogel gekregen hebben doordat hij tijdens de kruisweg naar Golgotha een doorn uit



Afb. 22. Gekruisigde Christus en druivenrank met een vogeltje (putter), houtskool, Caestertgroeve, ca 1450-1475 (foto Jean Jacques Spuiders).

het hoofd van Christus trok, waardoor een druppel bloed op de kop van het beestje terecht kwam. In de bekende iconografie van de Madonna met Kind houdt Jezus soms een putter vast als voorteken van het onvermijdelijke dat in de toekomst plaats zal vinden. De combinatie van de verschillende elementen van deze tekening verwijst tevens naar het bloedoffer dat Christus voor de mensheid heeft gebracht.

Vlakbij treffen we een afbeelding aan van *Christus in de Hof van Olijven*, ook wel *Christus in Gethsémané* genoemd (afb. 23). Deze tekening is één van de meest verfijnde in de groeve. Opvallend is dat de tekening op zichzelf staat. Doorgaans wordt deze scène immers getoond als onderdeel van een Passiecyclus of op zijn minst in combinatie met een aantal andere scènes uit de Passie. Dit onderwerp moet haast wel een bijzondere betekenis gehad hebben voor de maker. De iconografie komt in grote lijnen overeen met andere verbeeldingen van deze scène. Uitzonderlijk is echter het feit dat de engel, die linksboven getekend is, meer Arma Christi draagt. Normaliter brengt de engel alleen een kelk, soms in combinatie met, of vervangen door een kruis. Het is niet ondenkbaar dat een voorbeeld in de vorm van een prent model gestaan heeft voor deze anomalie. We kunnen ook denken aan een literaire bron, een sculptuur, een schilderij of een passiespel, maar het kan natuurlijk ook een eigen toevoeging van de tekenaar zijn.



Afb. 23. Christus in de Hof van Olijven, houtskool, Caestertgroeve, ca. 1475-1525 (foto Jean Jacques Spuysers).

Afb. 24. Veronica met het Vera Ikon, rood krijt, Caestertgroeve, ca. 1450-1525 (foto Jean Jacques Spuisers).

Andere tekeningen in dit deel van de groeve tonen nog twee maal de figuur van Christus, waarvan éénmaal als *Salvator Mundi*, een afbeelding die ook al vroeg in de Sint-Janskerk van Maastricht te bewonderen was. Het gezicht van Christus – de *Imago Christi* – keert bovendien drie maal terug, waarvan twee maal in de vorm van de *Vera Ikon*: de afdruk van Christus' gezicht die verscheen op het doek dat Veronica hem aanbood tijdens de kruisweg naar Golgotha (afb. 24). Deze voorstelling was in de late Middeleeuwen erg populair en we treffen haar onder andere aan bij de pelgrimstekens en op houtsneden en gravures waarover ook de gewone man in die periode kon beschikken. Een muurschildering van omstreeks 1500 met Veronica en de Vera Ikon werd recent ontdekt in een woonhuis in de St. Annastraat te Leuven.⁴¹



Behalve deze religieuze tekeningen zijn er binnen deze groep nog twee profane afbeeldingen. Het gaat om een voorstelling van ruiters die een slot of burcht verlaten (afb. 25) en een jachtscène waarin een jager met een speer op een everzwijn jaagt (afb. 26). De jager wordt begeleid door een jachthond die qua uitwerking opvallend veel gelijkenis vertoont met de hond uit de

Afb. 25. Ruiters verlaten een burcht, houtskool, Caestertgroeve, ca. 1450-1525 (foto Jean Jacques Spuisers).





Afb. 26. Jager met hond en everzwijn, ca. 1450-1525, Caestertgroeve (foto Jean Jacques Spuisers).

sodomiescène. Het feit dat de twee tekeningen op verschillende hoogten gemaakt zijn, lijkt het idee te ondersteunen dat dit deel van de groeve trapsgewijs ontgonnen werd.

Wie de makers zijn van de tekeningen in de twee besproken groepen blijft vooralsnog onduidelijk. Het kan worden betwijfeld dat ze door de blokbrekers zelf vervaardigd zijn. Gegevens over wie er zich nog meer in de onderaardse gangen ophielden ontbreken. Het feit dat de tekeningen zich, net als die van Sint Joris, op een punt bevinden dat in de Middeleeuwen het einde van een gang was, heeft tot het idee geleid dat het mogelijk ging om mensen die zich langere tijd in de groeve schuil hielden.

Verloren tekeningen

Dat ten minste een deel van de tekeningen niet door blokbrekers maar door anderen gemaakt zijn, bewijst een groep voorstellingen die in het zogenaamde Zuidelijke gangenstelsel aanwezig was. Deze tekeningen zijn helaas verloren gegaan tijdens een instorting in de jaren vijftig van de vorige eeuw. Een geluk voor het onderzoek naar de middeleeuwse tekeningen is dat het instortingsgevaar tijdig is opgemerkt en dat deze tekeningen enkele weken vóór de fatale instorting op foto zijn vastgelegd. De combinatie van de kennis van de andere wandtekeningen met de zwart-wit foto's van deze verloren groep geeft ons een redelijke impressie van de toenmalige situatie ter plaatse.

Afb. 27. De aartsengel Michael, gravure, collectie Koninklijke Bibliotheek Albert I Brussel, tweede helft 15^{de} eeuw (foto CKD Radboud Universiteit Nijmegen).



Anders dan bij de tekeningen die tot nu toe beschreven zijn, lijkt het hier wel degelijk om een doordacht en samenhangend beeldprogramma te gaan. Het betreft onderwerpen van religieus karakter, verdeeld over de vier wanden van twee elkaar kruisende gangen die samen een T-vormig kruis vormen. De wand die de dwarsbalk van het kruis maakt, toont acht voorstellingen en één opschrift. Van links naar rechts zien we de *Bekering van Hubertus*, een *Allegorie op de dood*, de *Gekruisigde Christus met Maria en Johannes de Evangelist*, de *Onthoofding van Johannes de Doper*, een *Reliekbuste op een altaar*, *Sint Christoffel die*

Christus over de rivier draagt, het *Martelaarschap van Sint Sebastiaan*, een *IHS-teken*, en het restant van een afbeelding van de aartsengel Michael. Deze laatste voorstelling is verloren gegaan door de aanleg van een nieuwe, kruisende gang, maar een indruk van haar oorspronkelijke iconografie krijgen we van het fragment van een gravure uit de Koninklijke Bibliotheek Albert I te Brussel (afb. 27).

Bij het aanbrengen van deze serie tekeningen is gebruik gemaakt van de sporen van het blokbreken, aangezien de rechthoekige afdruk van een losgezaagde mergelblok steeds als kaderlijst van een afbeelding gebruikt is (afb. 28).

De tekeningen uit deze groep vertonen opvallende overeenkomsten met een reeks muurschilderingen in de begijnhofkerk Sint-Agnes in het Belgische Sint-Truiden en schilderijen van hetzelfde atelier in de parochiekerk van het naburige Zepperen (beide ca. 1511-1515). De tekening van de *Bekering van Hubertus* en de voorstelling met hetzelfde onderwerp in Sint-Truiden komen duidelijk overeen (afb. 29 en 30).

Een tweede parallel is te vinden in de uitbeelding van Christoffel. Christoffel, die Jezus de rivier over draagt, werd veelvuldig afgebeeld in de middeleeuwse kerken. Als zodanig is deze dan ook te vinden in Zepperen. Bijzonder is dat zowel in de Caestertgroeve als in de kerk van Zepperen kleine reizigers zijn afgebeeld die in de buidel van Christoffel meeliften naar de overzijde van de rivier (afb. 31 en 32). Deze reizigers zijn wellicht zo weergegeven om Christoffel's reusachtige gestalte te benadrukken. Maar de toevoeging



Afb. 28. Tekeningen binnen de rechthoekige sporen van de mergelblokken, houtskool en krijt, Zuidelijk gangenstelsel, ca. 1500-1525 (foto Jean Jacques Spuysers).



Afb. 29. Bekering van Hubertus, houtskool of krijt, Caestertgroeve, ca. 1500-1525 (foto Jean Jacques Spuysers).

van de kleine reizigers komt slechts sporadisch voor. Er is nog een derde exemplaar bekend, namelijk een houten beeld van de Meester van Elsloo in de Sint-Lambertuskerk van Neeroeteren (Belgisch Limburg).⁴² Het kan dus om een regionale traditie gaan. Voor ons is belangrijk dat de overeenkomsten tussen de tekeningen in de Caestertgroeve en de referenties uit de Belgisch-Limburchse kerken, die niet alleen formeel, maar ook stilistisch zijn, een richtlijn geven voor de datering van de verloren cyclus in de groeve.



Afb. 30. Beking van Hubertus, muurschildering, begijnhofkerk Sint Agnes te Sint Truiden, ca. 1511-1515 (foto auteur).

Op de wand aan de overzijde van de gang zijn twee andere voorstellingen te zien. Aan de buitenzijde staat een beeltenis van *Sint Franciscus*. Het lijkt wel de weergave van een beeld, omdat de ronde lijnen onder zijn voeten herinneren aan een schetsmatig weergegeven voetstuk. Naast Franciscus is een tekening van Maria op een troon te zien. Maria wordt omgeven door zeven zwaarden. Dit is de symbolische verbeelding van de *Zeven smarten*, of het *Lijden van Maria* (afb. 33). De reeks wordt afgesloten door een tweede IHS-teken dat grote overeenkomsten vertoont met het teken aan de overzijde van de gang.



Afb. 31. Christoffel draagt Christus over de rivier, houtskool of krijt, Caestertgroeve, ca. 1500-1525 (foto Jean Jacques Spuiers).

Het idee dat een sculptuur van de heilige Franciscus is voorgesteld wordt versterkt door soortgelijke tekeningen op de overige twee wanden. Daar vinden we twee vrouwelijke reliekbustes en een beeld van Maria en Kind. De tekeningen op deze wand zijn niet helemaal voltooid, zoals blijkt uit de aanzet tot een mogelijke derde reliekbuste (afb. 34).

De plaatsing en de onderwerpen van



Afb. 32. Reizigers in de buidel van Christoffel (detailopname), muurschildering, parochiekerk Zepperen, 1511-1515 (foto auteur).

deze hele groep tekeningen lijken bewuster gekozen te zijn dan het geval was met de wandtekeningen die eerder aan bod kwamen. Dit levert argumenten voor de veronderstelling dat hier daadwerkelijk sprake is van een beeldprogramma. De reeks religieuze voorstellingen, met nota bene een reliekschrijn in het midden (zie afb. 28), doet denken aan de decoratie voor een ondergrondse gebedsruimte of kapel. Dit fenomeen kennen we wel uit andere groeven uit latere tijden. De drie monniken, die het leven hebben gelaten in de Zonneberggroeve, zouden ook met de intentie om een ondergrondse kerk te ma-

ken de doolhof van het gangenstelsel betreden hebben.⁴³ De groep wandtekeningen in het Zuidelijke gangenstelsel zou het oudst bekende voorbeeld van dit fenomeen kunnen zijn. Naar de reden voor de inrichting van een dergelijke ondergrondse kerk kan alleen maar geraden worden. Ofwel was die bedoeld voor het zielenheil van de blokbrekers, ofwel was het een schuilkerk voor noodsituaties.

Wie verantwoordelijk is geweest voor het religieuze beeldprogramma is ook onduidelijk. Een aantal aspecten uit de tekeningen doet echter een lokale context vermoeden, wat ook aansluit bij de gegeven motivaties voor het initiatief. Eén argument voor een lokale context is de voorstelling van Hubertus, die als bisschop van Luik en Maastricht een grote betekenis heeft voor dit gebied. Daarnaast lijkt het reliekschrijn op het altaar, dat op dezelfde wand afgebeeld is, nog het meest op de reliekbuste van Sint Servatius dat in de kerkschat van de Sint-Servatiusbasiliek te Maastricht bewaard wordt. De kleine verschillen kunnen verklaard worden door de restauratie die het oorspronkelijke beeld in



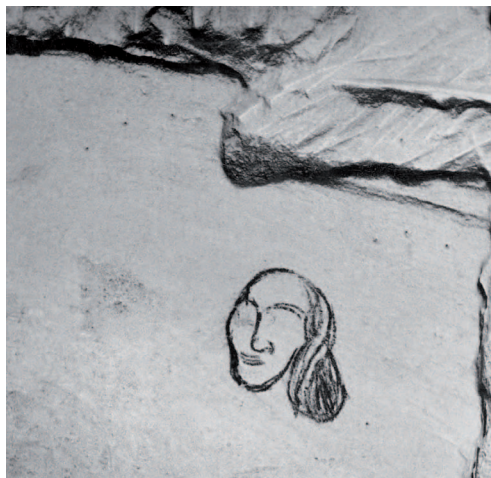
Afb. 33. Het Klooster Slavante op de Sint-Pietersberg, gravure, in *Het verheerlykt Nederland (...)*, tweede deel (Amsterdam 1746), (afb. universiteitsbibliotheek Radboud Universiteit Nijmegen).

1579 onderging, of doordat de tekenaar uit zijn herinnering of aan de hand van een schets of houtsnede heeft moeten werken.

Wanneer in de nabijheid van de groeve naar mogelijke auteurs gezocht moet worden, komen de monniken van het klooster van Slavante als eersten in aanmerking. De monniken die tot de Franciscaner orde der Observanten behoorden, vestigden zich tegen het midden van de vijftiende eeuw op het terrein dat we nu nog als Slavante kennen.⁴⁴ In eerste instantie ging het om een kleine gemeenschap die een eenvoudig en waarschijnlijk houten kloostergebouw bewoonde, maar in 1485 gaf de prinsbischop van Luik toestemming tot de bouw van een groter klooster dat tot het einde van de achttiende eeuw zeer welvarend was (afb. 34).⁴⁵ Dat de monniken van dit klooster zich wel eens in de groeven begaven lijkt onder andere te kunnen worden afgeleid uit de eerder aangehaalde legende van de drie monniken die in de Zonneberggroeve omkwamen. Of zij dergelijke avonturen met regelmaat ondernamen is niet duidelijk. Dat zij zich om het zielenheil van de blokbrekers bekommerden is goed voor te stellen, want als we de legendes mogen geloven liepen zij immers het risico om in de ondergrondse wereld door de duivel verleid te worden. Bewijzen, zoals overgeleverde beschrijvingen van een bezoek aan de groeve, zijn tot op heden echter nog niet gevonden.



Afb. 34. Zeven Smarten van Maria, houtskool of krijt, Caestertgroeve, 1500-1525 (foto Jean Jacques Spuysers).



Afb. 35. Aanzet van een hoofd, houtskool of krijt, Caestertgroeve, ca. 1500-1525 (foto Jean Jacques Spuysers).

Bescherming en toekomst van de groeve

Het is een vreemde gewaarwording dat de schat aan middeleeuws erfgoed welke de Caestertgroeve herbergt op dit moment op geen enkele wijze bescherming geniet. Het mag op zijn minst een wonder heten dat zoveel tekeningen de tand des tijds zo goed hebben doorstaan. Dit komt door het natuurlijke klimaat in de groeve, maar heeft ook te maken met een flinke dosis geluk. Ondanks een officieel verbod, is de groeve nog steeds vrij toegankelijk en het gevaar ligt permanent op de loer dat één of meer tekeningen beschadigd dan wel vernietigd worden. Iemand hoeft er maar per ongeluk tegenaan te leunen en de dunne laag krijt op het losse gesteente van de mergelwand wordt uitgewist. Daarnaast wordt er ook nog geregeld op de wanden getekend en geschreven. Een nietsvermoedend persoon kan zijn handtekening per ongeluk over middeleeuwse voorgangers heen plaatsen. Dit dreigt in het bijzonder voor de groep tekeningen uit de late vijftiende- en begin zestiende eeuw die zich in sommige gevallen op ooghoogte en dus binnen handbereik op de wanden bevinden. De veertiende-eeuwse tekens en tekeningen lopen wat dat betreft minder risico, omdat ze door hun plaatsing hoog tegen de wand en op het plafond buiten bereik blijven.

In de afgelopen jaren zijn door verschillende partijen pogingen ondernomen om voor de groeve en haar tekeningen een beschermd status te verkrijgen. Er spelen echter twee fundamentele problemen die beide te maken hebben met de geografische locatie van de groeve. Het eerste probleem is dat de Caestertgroeve zich uitstrekt onder zowel Nederlands als Belgisch grondgebied, en dat het Belgische gedeelte zich ook nog eens onder zowel Vlaanderen als Wallonië uitstrekt. De ingangspartij van de groeve bevindt zich aan de kant van Wallonië, terwijl het grootste deel van de gangen bij de gemeente Riemst (Vlaanderen) hoort. Het gros van de tekeningen ligt echter weer onder het Nederlandse deel van de Sint-Pietersberg. Dit betekent dat de bescherming alleen tot stand kan komen door een goede samenwerking van de genoemde drie partijen die tot op heden maar moeizaam tot stand lijkt te komen. In principe staan alle drie de partijen positief tegenover het idee van de bescherming, maar de overeenstemming over hoe vervolgens gehandeld en samengewerkt dient te worden is nog niet bereikt.

Vanuit de Radboud Universiteit Nijmegen werd in 2009 een initiatiefvoorstel ingediend bij Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen te Brussel om aan de groeve en haar tekeningen een monumentstatus toe te laten kennen. Hoewel dit voorstel positief ontvangen werd, is het niet gehonoreerd omdat de betreffende commissie van mening was dat de bescherming van de groeve een plaats moest krijgen binnen een groter beschermingsplan dat het gehele Caestertplateau zal omvatten. Onderhandelingen met de gemeente Riemst om dit te bewerkstelligen zijn in 2010 echter stukgelopen.

Een andere mogelijkheid die overwogen werd, is om particulier geld in te zamelen voor een afdoende afsluiting van de groeve. Dit blijkt echter niet eenvoudig te zijn, omdat de zachte mergelsteen gemakkelijk uitgebroken kan worden en daardoor naast de dichtgezette

ingang vrij eenvoudig een nieuwe ingang te maken is. Dat dit ook daadwerkelijk gebeurt, blijkt wel uit het feit dat er vrij snel na de afsluiting van een oude ingang van de groeve met een betonnen muur een nieuw gat gemaakt werd dat nu al weer enkele jaren als sluipentree benut wordt.

Dit brengt ons bij het tweede probleem. Doordat de groeve in een zo afgelegen gebied ligt, is het vrijwel onmogelijk toezicht te houden op wie er komt en gaat en wat er zich in en om de groeve afspeelt. Regelmatig is de groeve het toneel van feestjes en ontmoetingen, waarbij doorgaans erg veel rotzooi wordt achtergelaten. Het risico dat de middeleeuwse tekeningen hier meer en meer onder te lijden zullen hebben is groot. Eén van de profane wandtekeningen is al ernstig beschadigd (zie afb. 15). Het gezicht van de middeleeuwse blokkeerder die de bezoeker ooit trots aankeek, is geheel uitgewreven. Deze schade hoeft echter nog niet onomkeerbaar te zijn. René Hoppenbrouwers van de Stichting Restauratie Atelier Limburg te Maastricht heeft aangegeven de schade te willen herstellen, mits de bescherming voor de tekeningen zeker gesteld wordt. Dit is één van de redenen waarom het gevecht om de bescherming nu niet zomaar opgegeven mag worden. Daarnaast zou bescherming ook betekenen dat verder onderzoek mogelijk wordt. Eén van de plannen die nog op stapel staan is een analyse van het rode krijt waarin een deel van de tekeningen vervaardigd is. Door analyse van de moleculaire structuur van de rode kleurstof kan bepaald worden om welk materiaal het precies gaat. Kan een lokale dan wel een meer exotische herkomst worden vastgesteld? En kan wellicht meer gezegd worden over de datering van deze tekeningen, wanneer blijkt dat het om organisch materiaal gaat? Tegenwoordig kan dergelijk onderzoek uitgevoerd worden met non-destructieve technieken waarbij de tekeningen in situ onderzocht worden. Dit betekent dat er geen monsters meer genomen hoeven te worden die de fragiele tekeningen schade toebrengen. Dit type onderzoek vergt echter wel een flinke investering die alleen rendabel is, en waarvoor alleen subsidie gegeven zal worden, als het voortbestaan van de tekeningen gegarandeerd kan worden.

Bescherming betekent ook dat de groeve op den duur weer opengesteld zou kunnen worden voor het publiek. Een rondgang door de groeve en een ontmoeting met haar culturele erfgoed zouden een waardevolle toevoeging betekenen aan de ontsluiting van de geschiedenis van de Sint-Pietersberg en haar omgeving voor een groter publiek. Hoewel dit niet het voornaamste streven is, kan het een waardevolle gedachte zijn om ook de volgende generaties de kans te geven zich, net als de reizigers van de achttiende en negentiende eeuw, te verwonderen en te genieten van de wondere wereld en de schatten die de groeven in de Sint-Pietersberg herbergen.

Noten

- 1 Initiatieven zijn onder andere uitgegaan van het *Institute Europa Subterranea* en de *Studiegroep Onderaardse Kalksteengroeven*.
- 2 Faujas Saint-Fond, B. (vertaald door J.D. Pasteur), *Natuurlijke historie van den St. Pietersberg bij Maastricht* (Amsterdam 1802) 3.
- 3 Dit onderzoek werd geïnitieerd door dr. Henk Blaauw, die daarvoor een samenwerking opzette met prof. dr. Jos Koldewij van de Radboud Universiteit Nijmegen. Het onderzoek werd onder hun toezicht uitgevoerd in de periode van juni 2006 tot het voorjaar van 2007, door Jacoline Zilverschoon MA (destijds BA) en de auteur.
- 4 Wellicht zijn er in het verleden meer groeven geweest waar dergelijke vroege tekens waren aangebracht, maar die lijken door het delven van de mergel verloren te zijn gegaan.
- 5 Panhuysen, T.A.S.M., *Romeins Maastricht en zijn beelden* (Maastricht 1996) 17, 97, 98. Er is wel gedacht dat Plinius de Oude in zijn *Naturalis Historia* al naar de Sint-Pietersberg verwijst wanneer hij vermeldt dat er in de Belgische provincie een blanke steen gewonnen wordt, maar dit is helemaal niet zeker. Zie voor dit probleem: Bedon, R., *Les carrières et les carriers de la Gaule Romaine* (Parijs 1984) 37, n. 76.
- 6 Een kort, overzichtelijk werk over de delftechnieken gebruikt door de Romeinen is: Dworakowska, A., *Quarries in Roman provinces* (Wrocław 1983). Voor een zeer recente studie over Romeinse groeven en mijnen, zie: Hirt, A.M. *Imperial Mines and Quarries in the Roman world. Organizational aspects 27 BC- AD 235* (New York 2010). De Sint-Pietersberg wordt hierin echter niet expliciet genoemd. Zie voor de vergelijkbare winning van tufsteen door de Romeinen: Schaaff, H., 'Antike Tuffbergwerke in der Pellenz', in: tent. cat. Mayen (Eifelmuseum) en Andernach (Stadtmuseum), *Steinbruch und Bergwerk. Denkmäler römischer Technikgeschichte zwischen Eifel und Rhein* (Mainz 2000) 17-30.
- 7 Schaik, D. van, e.a., *De Sint-Pietersberg, met een aanvullend gedeelte van 1938-1983* (Thorn 1938).
- 8 Calvete de Estrella, J. C., *El felicissimo viaje d'el my alto y my poderoso Príncipe Don Phelippe, hijo d'el Emperador Don Carlos Quinto Maximo, desde España à sus tierras dela baxa Alemaña: con la descripcion de todos los Estados de Brabante y Flandes* (Antwerpen 1552).
- 9 Graag wil ik professor Jos Koldewij bedanken die een aantal van deze bronnen verzamelde voor zijn onderzoek en deze aan mij beschikbaar stelde.
- 10 Vrije vertaling van de auteur. Originele tekst: 'There is an excellent quarry within cannon-shot of Maestricht, upon the very brink of the river Mase, lying in a hill; where there are about 25 fathoms of rock and earth over head; the length of the hill being of some miles extending along the river towards Liege, situated on the same river: and towards Maestricht, having in breadth some half of a quarter of a mile, but somewhat more further off. This quarry hath one entry towards the river, where carts can pass with great ease and unload the stones upon the brink of the river, the quarry lying parallel to the horizon or level, (which is a great advantage) and elevated but very little above the river. The same quarry, which hath well nigh undermined the whole hill, affords one of the most surprising prospects, when well lighted with many torches, that one can imagine; for there are thousands of square pillars in large level walks, and those almost every where above twenty, and in some places many more foot high, and all wrought with so much neatness and regularity, that one would think it had been made rather with curious workmanship for an underground palace, than that those pillars and galleries where made by quarriers that did it only for

getting stone to build above ground. This quarry serveth the people that live thereabouts for a kind of impregnable retreat when armies march that way: for, being acquainted with al the ways in it, they carry into it whatsoever they would have safe, as well as their horse and cattle as their moveable furniture, till the danger be over, there being so vast a deal of room, that 40,000 people may shelter themselves in it. And he that should attempt to seek them out in this vast wilderness of walks and pillars, without an expert guide would not only be in hazard of losing his way, but of being knock'd on the head at the corner of every pillar; where people, lurking in the dark with their carbines and fowlingpieces, would have fair opportunity of shooting at them by the light of their own torches, etc.' Geciteerd uit: Rat, John (F.R.S.), *Travels through the Low-Countries, Germany, Italy and France, with curious observations (...) Volume I* (Londen 1788) 48, 49. Rat verwijst hiervoor naar het blad *Philosophical transactions: giving some account of the present undertakings, studies, and labours of the ingenious in many considerable parts of the world* 67 (1777) 2051.

- 11 Hoewel uit de beschrijvingen niet duidelijk wordt welke groeve de reizigers bezochten, kunnen we er haast zeker van zijn dat dit niet de Caestertgroeve betrof. Enerzijds ligt de groeve waarschijnlijk te zuidelijk om als uitstapje vanuit Maastricht te worden aangedaan, maar anderzijds lijkt het waarschijnlijk dat de vele, soms mysterieuze tekeningen die de wanden van deze groeve sieren dan zeker vermeld zouden zijn.
- 12 Smith, Th. (Rev.), *The wonders of nature and art or, A concise account of whatever is most curious and remarkable in the world (...) Volume II* (Londen 1803) 228.
- 13 Kelly, C. (Esq.), *The memorable battle of Waterloo &c. &c.* (Londen 1817) 124.
- 14 Bingly, W. (Rev.), *Travels in North Europe from modern writers (...)* (Londen 1822) 37.
- 15 Reichard, M., *A descriptive road-book of France (...)* (Londen 1829) 142. Uit een beschrijving van J. van Renesse en W. H. Warnsick, waarnaar Van Schaijk in zijn boek over de Sint-Pietersberg uit 1938 verwijst (zie noot 7), blijkt dat het meer dan incidenteel rondleiden van mensen in de groeve al teruggaat tot in de zeventiende eeuw (gidsenfamilie Dorlo). Van Schaijk verwijst hierbij naar de ingezonden brief van Renesse naar het tijdschrift *Vaderlandsche letteroefeningen of tijdschrift van kunsten en wetenschappen* van 1823, pp. 589-597 en een stuk van Warnsinck in hetzelfde tijdschrift uit 1826.
- 16 Verster, W., 'Verhalen en legenden over den St. Pietersberg', in: Schaik, D. van, *De Sint-Pietersberg* (Maastricht 1938) 353-364.
- 17 Ibidem, 353.
- 18 Aan de basis van dit artikel ligt het kunsthistorische onderzoek dat ik in 2006 samen met Jacqueline Zilverschoon MA heb gedaan naar de tekeningen in de Caestertgroeve. De resultaten daarvan werden in 2007 gepresenteerd in het boekje 'Zotheid in de duisternis.' *Middeleeuwse tekeningen in de Sint-Pietersberg* (Rotterdam 2007) en de gelijknamige reizende tentoonstelling die o.a. te zien was in het RHCL te Maastricht en het Limburgs Museum te Venlo (nu in de zomertentoonstelling van het Sint-Pieters Museum, hoeve Lichtenberg, Maastricht). Daarnaast is materiaal afkomstig uit een lezing over de middeleeuwse tekeningen die ik in 2008 hield op de Studiedagen Historisch Interieur van de Universiteit Gent (8 en 9 mei 2008). Een schriftelijke weerslag van deze lezing moet nog verschijnen.
- 19 Zie noot 3.
- 20 Een uitvoerig artikel over dit handschrift en de identificatie van de schrijver Lambier le Pondeur is geschreven door dr. Henk Blaauw: Henk Blaauw, 'Lambier le Pondeur, een fascinerend handschrift in de Sint-Pietersberg', in: *Sok-Medelingen* 46 (2007).

- 21 Tusa, S., 'Preistorica, Arte.' in: *Enciclopedia dell'arte antica; classica e orientale* (Rome 1996) 466.
- 22 Vergelijk het voorkomen van dezelfde symbolen op de wanden van middeleeuwse kerken in Frankrijk, waar het rad ook als uurwerk wordt geïnterpreteerd en de galg niet alleen op executies, maar ook op familienamen (bijvoorbeeld *pendu-Penders*) betrokken wordt. Zie: Chr. Monténat en M.-L. Guiho-Monténat, *Prières des murs. Graffiti anciens XVIIe-XVIIIe siècles aux murs extérieurs des églises. Picardie, Normandie, Île-de-France* (Beauvais 2003) 86-87, 144.
- 23 Zie noot 12.
- 24 Monténat en Guiho-Monténat, *Prières des murs*, 68-69.
- 25 Naar aanleiding van een studiedag gewijd aan Graffiti door de afdeling Geschiedenis, Klassieke Talen en Archeologie van de Birkbeck University London (4 mei 2007) is een uitgebreide literatuurlijst opgesteld met een diachrone benadering van het onderwerp die te vinden is via: <http://www.bbk.ac.uk/history/about-us/events/event-archive-1>.
- 26 Heckner, U., 'Graffiti bei der Nonnen. Der spätgotische Umbau der Wenauer Klosterkirche', in: *Denkmal-Kultur im Rheinland. Festschrift für Udo Mainzer zum 65. Geburtstag* (Worms 2010), 161-173.
- 27 Bucherie, L., 'Mise en scène des pouvoirs dans les graffiti anciens (xv-xviii^e siècles)', in: *Gazette des Beaux-Arts*, 126:103 (1984) 2, 4.
- 28 Een eerste inventarisatie van dit verschijnsel in de Caestertgroeve werd gedaan door Ed de Grood en Jos Cobben (Studiegroep Onderaardse Kalksteengroeven). De inkrassingen zijn met behulp van strijklucht op dia's vastgelegd. Een analyse van dit materiaal moet nog plaatsvinden.
- 29 Tusa (noot 21) 466.
- 30 Zie voor afbeeldingen van deze tekeningen: Breuls, T., 'De kleine Sint Joris en de draak', in: *SOK Mededelingen* 50 (2009) 84-88; *SOK info* 134 (2009).
- 31 Speelberg, F., Zilversechoon, J., 'Zothed in de duisternis.' *Middeleeuwse tekeningen in de Sint-Pietersberg* (Rotterdam 2007) 50.
- 32 Oomen, J., en L. Wolters, 'In Maastrichtse mergelgangen: Roettekening Sint Joris betreft schuttersheilige', in: *Limburgs schutterstijdschrift* 76 (2007) 56-57.
- 33 Het levensverhaal van Sint Joris is opgetekend in de *Legenda Aurea* van Jacopo da Voragine uit 1275.
- 34 Deze interpretatie is van Max Wijnen en Jaap Brandsma wier onderzoek naar deze tekening nog in volle gang is. Zij zijn van plan hun resultaten te publiceren in de *SOK Mededelingen*.
- 35 Oomen en Wolters (zie noot 31) brengen de tekening in verband met het Maastrichtse gilde. Wijnen en Brandsma verkennen de mogelijke connectie met het gilde in Visé.
- 36 Koldewij, A.M. en A.M. Willemsen ed., *Heilig en Profaan. Laatmiddeleeuwse insignes in cultuurhistorisch perspectief* (Amsterdam 1995). Beuningen, H.E. van en A.M. Koldewij, *Heilig en Profaan. 1000 laatmiddeleeuwse insignes uit de collectie H.J.E. van Beuningen*. Rotterdam Papers 8 (Cothen 1993). Heeringen, R.M. van, A.M. Koldewij en A.A.G. Gaalman, *Heiligen uit de modder. In Zeeland gevonden pelgrimstekens*. Clavis Kunsthistorische Monografieën 4 (Utrecht en Zutphen 1987).
- 37 Bory de Saint Vincent spreekt over *barbouilleur*, dat kladderaar betekent.
- 38 Arnt van Tricht, *Handdoekenrek met nar en vrouw*, gepolychromeerd eikenhout, Museum Kurhaus Kleve (Kleef) inv. 800402. Voor een afbeelding, zie: tentoonstellingscatalogus Rotterdam (Museum Boijmans Van Beuningen), *Erasmus in Beeld* (Rotterdam 2008) 231.
- 39 Vandenbroeck, P., *Over wilden en narren, boeren en bedelaars; beeld van de andere, vertoog over het zelf*, (Antwerpen 1987) 40, 41.

- 40 Zie bijvoorbeeld: Koldewey, J., 'De andere middeleeuwen: profane insignes', in: *Geloof en geluk. Sieraad en Devotie in middeleeuws Vlaanderen* (Arnhem 2006) 109-131.
- 41 Zie online database van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium in Brussel (KiKirpa) <http://www.kikirpa.be/NL/>, Nummer cliché: M100821.
- 42 Zie online database van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium in Brussel: <http://www.kikirpa.be/NL/>, Nummer cliché: G3216.
- 43 Verster, W., 'Verhalen en legenden over den St. Pietersberg', in: Schaik, D. van, *De Sint-Pietersberg* (Maastricht 1938)
- 44 Van Heel, P., *Het minderbroedersklooster te Lichtenberg bij Maastricht genaamd 'Slavanten'* (Gouda 1951) 7. P. Ubachs en I. Evers, *Historische Encyclopedie Maastricht* (Zutphen 2005) 486 s.v. Slavante.
- 45 Van Heel (noot 43) 8.