

Lucas Gassel van Helmond
Meester van het landschap

Lucas Gassel van Helmond

Meester van het landschap

Anna Koopstra

Met bijdragen van

Colin Dupont

Annemieke Hogervorst

Luuk Hoogstede

Miroslav Kindl

Matthias Ubl

Lia van Zalinge-Spooren



Waanders Uitgevers, Zwolle

Inhoud

7	Voorwoord door Marianne Splint
11	Annemieke Hogervorst en Anna Koopstra <i>Lucas van Gassel van Helmond</i>
19	Anna Koopstra <i>Het oeuvre van Lucas Gassel uit Helmond, schilder van landschap en hut</i>
35	Anna Koopstra en Luuk Hoogstede <i>Observaties over de werkwijze van Lucas Gassel</i>
57	Catalogus
187	Bibliografie
196	Fotoverantwoording
197	Bruikleengevers
198	Over de auteurs
200	Colofon



Voorwoord

Marianne Splint

Directeur Museum Helmond

Ze zijn een lust voor het oog, de schilderijen en tekeningen van Lucas Gassel van Helmond (ca. 1488-1568/69). Hoe langer je naar ze kijkt, hoe meer je ziet. Bergen die majestueus op de achtergrond prijken, paleizen en stadjes die je fantasie prikkelen. Bomen en planten, geschilderd met een meesterlijk gevoel voor detail, groeiend in landschappen met meanderende rivieren en bevolkt met talloze figuren. Door goed te kijken ben ik een liefhebber geworden van het werk van Lucas Gassel. Het werk verdient het ook om goed bekeken te worden. Helaas was dit tot voor kort niet of nauwelijks mogelijk in Nederland, noch elders: Gassels werk is niet eerder samengebracht in een monografische expositie. Het maakt mij bijzonder trots dat Museum Helmond het werk van Gassel uit de schaduw van de kunstgeschiedenis haalt en voor het voetlicht brengt.

Ter gelegenheid van zijn 450^e sterfjaar organiseert Museum Helmond nu de eerste uitgebreide overzichtstentoonstelling over het werk van Lucas Gassel. De zestiende-eeuwse landschapsschilder groeide op in onze stad. Naar alle waarschijnlijkheid zette hij er ook zijn eerste penseelstreken op paneel, alvorens hij mogelijk naar Antwerpen en later Brussel vertrok. Samen met bekende Brabantse tijdgenoten zoals Jheronimus Bosch (ca. 1450-1516) en Pieter Bruegel de Oude (ca. 1525-1569) bepaalde hij mede de ontwikkeling van de Zuid-Nederlandse kunst en die van de landschapsschilderkunst in het bijzonder. Een klein aantal door Gassel gesigneerde werken is bewaard gebleven, verspreid over vermaarde musea en privécollecties in de hele wereld. Het oeuvre bestaat uit schilderijen op paneel, enkele tekeningen en er is een aantal prenten naar zijn ontwerp uitgegeven. Met het uitgebreide onderzoek dat aan expositie en catalogus voorafging hopen we bij te dragen aan meer kennis en waardering voor Gassels werk, waarover nog veel onduidelijkheid bestaat en dat een grotere bekendheid verdient.

Dat wij deze tentoonstelling kunnen organiseren hebben wij in de eerste plaats te danken aan de bruikleengevers. De vele toezeggingen op onze verzoeken waren hartverwarmend. Ik dank hen allen voor hun onmisbare bijdrage aan de tentoonstelling: Aartsbisdom van Olomouc - Olomouc Museum van Kunst - Aartsbisschoppelijk Museum, Kroměříž; Bonnefantenmuseum, Maastricht; Brabant-Collectie/ Tilburg University; Collectie Antiguedades Lozano, Madrid; Erfgoedhuis, Eindhoven; Stad Antwerpen | Bestuurszaken stad en OCM | FelixArchief; Galerie De Jonckheere, Genève; Galerie Florence de Voldère, Parijs; KBR, Brussel; Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel; Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, Antwerpen; Musée du Louvre, Parijs; Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo; Museo Lázaro Galdiano, Madrid; Museo Soumaya - Fundación Carlos Slim, Mexico-Stad; Museum van de Stad Brussel - Broodhuis, Brussel; Národní Galerie Praag (collectie ing. Václav Butta); Het Noordbrabants Museum, 's-Hertogenbosch; Regionaal Historisch Centrum Eindhoven; Rijksmuseum, Amsterdam; Staatliche Museen zu Berlin - Kupferstichkabinett, Berlijn; Stichting Jean van Caloen - Kasteel van Loppem, Loppem; Stiftung Situation Kunst, Bochum, Duitsland; The Metropolitan Museum of Art, New York; The Phoebus Foundation, Antwerpen; Teylers Museum, Haarlem; Verzameling Mühleib, Duitsland; Wadsworth Atheneum Museum of Art, Hartford (CT) en natuurlijk ook de particuliere bruikleengevers die anoniem wensen te blijven.

Het is de gemeente Helmond die met zijn uitgesproken steun en financiële impuls de aanzet gaf tot dit project: daartoe dank ik de bestuurders en de ambtelijke organisatie. Veel fondsen volgden in hun financiële steunbetuiging zodat dit project de gedroomde omvang en vorm kreeg. De overzichtstentoonstelling en het kunsthistorisch onderzoek zijn vervolgens mede mogelijk gemaakt door de genereuze steun van de Vereniging Rembrandt (dankzij haar Schoufour-Martin Fonds), de heer en mevrouw Geelen van de Turing Foundation, Brabant C, Stichting Zabawas, Rabobank Helmond Peel Noord, Prins Bernhard Cultuurfonds, BankGiro Loterij, Fonds21, Mondriaan Fonds, Bij de Buren, Fonds voor Cultuurparticipatie en het VSBfonds. De Vereniging van Vrienden van Museum Helmond dank ik eveneens hartelijk. Met hun financiële steun verwierf Museum Helmond in 2019 een paneel van Lucas Gassel, *Landschap met het offer van Abraham*. Een langgekoesterde wens ging hiermee in vervulling en het tweede werk van Gassel in Nederlands openbaar kunstbezit was een feit.

Daarnaast was er de steun en inzet van veel mensen. De roep om meer aandacht voor de Helmondse schilderszoon kwam voort uit de stad, en al vanaf het vroege begin van dit project zorgde het voor verbinding in Helmond. In het bijzonder prijs ik Ger Jacobs en Hans

van de Laarschot voor hun initiatief, enthousiasme en grondige onderzoek naar Gassels werk en leven. Ook de bestuursleden van de Stichting Lucas Gassel wil ik hier noemen: Betty van de Walle-Van Veen, Ad de Kroon, Toon Dingen, Philippe van Esch, Anka Kuypers, Netteke van Thiel-Taminiau en programmamanager Lian Duif. Het is onder andere aan hun inzet alsmede aan een grote groep enthousiaste betrokkenen te danken dat Lucas Gassel met een mooi activiteitenprogramma in Helmond wordt geëerd.

Een speciaal woord van dank gaat naar de wetenschappelijke kring van ambassadeurs. Hun goede adviezen waren ons tot grote steun. Het wetenschappelijk comité bestond uit Peter van den Brink, directeur Suermondt-Ludwig-Museum Aken, Duitsland; Edwin Buijsen, hoofd Collectie & Wetenschap Mauritshuis, Den Haag; Lars Hendrikman, conservator Oude Kunst Bonnefantenmuseum, Maastricht; Luuk Hoogstede, senior restaurator schilderijen Stichting Restauratie Atelier Limburg (SRAL) Maastricht; Bram de Klerck, universitair docent Kunstgeschiedenis van de renaissance en barok Radboud Universiteit Nijmegen; Christi Klinkert, conservator Oude Kunst, Stedelijk Museum Alkmaar; Charles de Mooij, directeur Het Noordbrabants Museum, 's-Hertogenbosch; Cynthia Osiecki, conservator Oude Kunst Nasjonalmuseet Oslo, Noorwegen; Manfred Sellink, directeur en hoofdconservator Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen; Jochen Suy, kunsthistoricus M-Museum Leuven, en Matthias Ubl, conservator vroege Nederlandse en Duitse schilderkunst en glas-in-lood Rijksmuseum, Amsterdam. Tevens dank ik de organisatie van de internationale netwerkorganisatie CODART (Curators of Dutch and Flemish Art) voor hun enthousiasme betrokkenheid bij het project.

Het onderzoek naar Lucas Gassel en de samenstelling van de tentoonstelling en catalogus lagen in de vakkundige handen van onze gastconservator Anna Koopstra. Ik dank haar en de vele professionals met wie zij aan dit project heeft gewerkt waarbij ik met name Luuk Hoogstede en de collega's van Stichting Restauratie Atelier Limburg (SRAL) wil noemen. Voor de totstandkoming van deze catalogus dank ik alle auteurs voor het delen van hun kennis: Anna Koopstra, Luuk Hoogstede, Lia van Zalinge-Spooren, Annemieke Hogervorst, Colin Dupont, Miroslav Kindl en Matthias Ubl. Zonder de professionele inzet en toewijding van Aukje Vergeest voor de tekstredactie, van Gijs Klunder voor de aansprekende en elegante vormgeving, en zonder de doortastendheid van Uitgeverij Waanders, in het bijzonder van Loes Visch en Marloes Waanders, was deze publicatie niet tot stand gekomen.

Mijn laatste woorden van waardering wijd ik aan het team van Museum Helmond. Er is hard gewerkt en het resultaat maakt mij trots en dankbaar.

Lucas Gassel van Helmond

Annemieke Hogervorst

Anna Koopstra

Tot ongeveer het jaar 2000 was van Lucas Gassel niet meer bekend dan enkele portretten en datgene wat twee belangrijke kunsthistorische bronnen over hem melden.¹ Op een portretgravure uit 1529 van Jacob Binck (1494/1500-1569) staat Gassel in de bloei van zijn leven (cat. 11). Daarnaast is, van de hand van Johannes Wierix (1549-ca. 1620), een portret bekend van Gassel op latere leeftijd (cat. 12). Dit portret is opgenomen in een publicatie met portretten van eigentijdse kunstenaars van humanist en kunstenaar Domenicus Lampsonius (1532-1599), een jongere tijdgenoot van Gassel en bovendien met hem bevriend. In Lampsonius' in 1572 verschenen serie staat bij het portret van Lucas Gassel de toevoeging 'Helmontano, pictori'. Daarmee bevestigde hij dat Gassel uit Helmond kwam, een stad in het hertogdom Brabant ongeveer honderd kilometer noordelijker dan Lampsonius' woonplaats Luik.

De Vlaamse schilder Karel van Mander (1548-1606) beschreef Gassel pas in zijn beroemde *Schilder-boeck* uit 1604 toen de schilder uit Helmond al ongeveer drie decennia dood was.

Een relatie met Helmond was derhalve bekend maar wat de precieze relatie was bleef lang ongewis, ook onder historici die de geschiedenis van de stad onderzochten. Jac. Heeren beschrijft in zijn *Biographisch Woordenboek van Helmond* Lucas Gassel als een van de eerste landschapsschilders die een groot deel van zijn leven in Brussel verbleef, maar dat nadere bijzonderheden over zijn leven onbekend zijn.²

Gassel wordt door Frenken in zijn *Helmond in het verleden* genoemd in de rubriek 'Kunsten en Wetenschappen'. Hij verwijst naar Heeren, maar voegt daar aan toe dat Gassel twee keer getrouwd is geweest, met Joanna Hendriks van den Zeilberg en Geertruid Robben.³ Uit het notenapparaat blijkt dat hij zich baseert op de schepenprotocollen van de Helmondse rechters, schepenen genoemd. In die protocollen legden de schepenen allerlei overeenkomsten vast zoals testamenten, verkopen van roerend en onroerend goed en pachtcontracten. De bronvermelding is summier, maar in de akten waarnaar hij verwijst

Fig. 2a



Fig. 2b



Fig. 2c

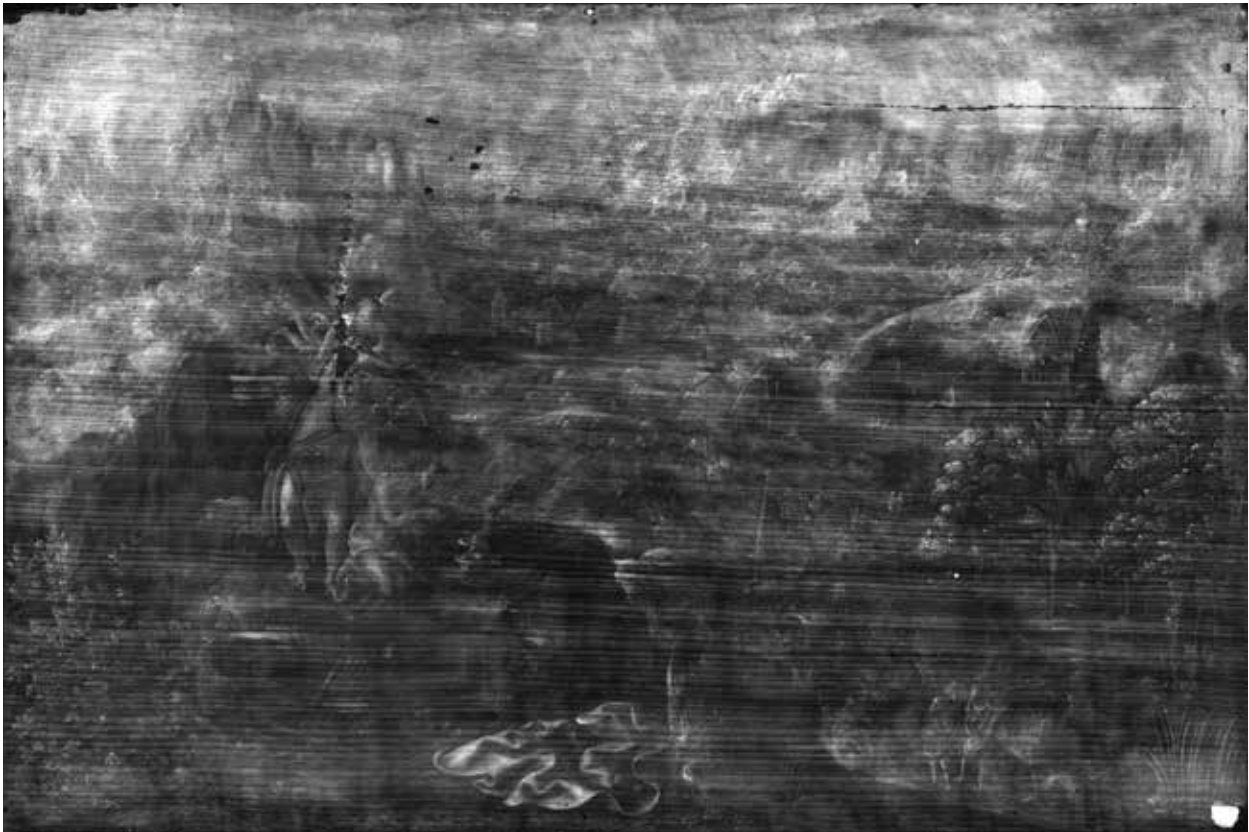


Fig. 2d

Fig. 2a-d: (vorige blz.): Lucas Gassel, *Landschap met het offer van Abraham*, gesigneerd en gedateerd: LG ANO 1539, olieverf op paneel, 35,5 × 53,3 cm. Museum Helmond, Helmond (aankoop met steun van de Vereniging van Vrienden van Museum Helmond)

1a: voorzijde
1b: achterzijde
1c: infraroodreflectogram
1d: röntgenopname

Gassel had zichtbaar moeite met de figuren en hij besteedde er de nodige zorg aan om ze in hun uiteindelijke positie te krijgen. Dit blijkt bijvoorbeeld uit de benen van Abraham, waar meerdere getekende contourlijnen te zien zijn. Vergelijkbare, zoekende contourlijnen zijn te zien in het gezicht van Isaak, dat als driekwart profiel in de ondertekening staat, aangepast werd en vervolgens en profiel is geschilderd. Tussen het stadium van de ondertekening en de uiteindelijke geschilderde voorstelling werden nog vele andere kleine wijzigingen doorgevoerd.¹⁷ Afgezien van de hoofdpersonages zijn alle kleinere figuren niet getekend maar direct in verf uitgevoerd. Er zijn maar liefst 35 van deze secundaire figuren, door Van Mander in zijn levensbeschrijving van Gassel specifiek 'cleen bootskens oft pollekens' genoemd.¹⁸

De *Vlucht naar Egypte* is aanzienlijk groter en de compositie is dus ambitieuzer aangepakt. De ondertekening, eveneens aangebracht in een droog medium, is nóg uitgebreider dan in het *Offer* en bovenal veel schetsmatiger en vrijer uitgevoerd (fig. 1c). Alle elementen van de compositie zijn in de ondertekening voorbereid. De contourlijnen zijn soms dubbel weergegeven, met name in de draadconstructies van de gebouwen. Er zijn vele arceringen, zoals de diagonale parallelle lijnen die door de bomen heen of in de zijkant van de bergen op de achtergrond zones van schaduw aangeven. De richting van de arceringen (van linksonder naar rechtsboven) lijkt erop te wijzen dat de tekenaar rechtshandig was. Opvallend zijn de snelle, grove indicaties voor de vormen van zowel de boomstammen als de bladeren; de lange krullen voor de grote boom links, en de kleine krullen die soms een soort drieblad maken voor de vele bomen in het middenplan. Kleinschalige details zijn ook hier direct in verf uitgevoerd.

Net als in het *Offer* is veel moeite besteed aan de voorbereidende tekening van de hoofdfiguren van Jozef, Maria, het Christuskind en de ezel. De positie van de benen van Jozef lijkt tweemaal te zijn herzien en de IRR-opname toont eveneens wijzigingen in het Christuskind.

Er zijn in de *Vlucht naar Egypte* minder wijzigingen dan in het *Landschap met het offer van Abraham*, en over het algemeen zijn ze minder ingrijpend. De meest in het oog springende wijziging tussen de ondertekening en de verflaag bevindt zich in het middenplan, rechts van het hoofd van Maria. Waar nu een leger van soldaten geschilderd is stonden oorspronkelijk enkele gebouwen getekend. Door op deze positie figuren te schilderen, voegde Gassel een element toe dat van betekenis is voor de iconografie en dat tegelijkertijd het vergezicht niet blokkeerde.

VERFLAGEN

Het *Landschap met het offer van Abraham* werd ruwweg tot aan de paneelrand beschilderd, behalve een strook van gemiddeld 0,2 cm onderaan. Mogelijk was deze rand afgedekt door de schildersezal. Dat de verf niet helemaal tot op de rand van het paneel kwam maakte de



Fig. 3: Lucas Gassel, *Vlucht naar Egypte* (microfoto), gesigneerd en gedateerd: LG Anō 1542, olieverf op paneel, 70,8 × 91,3 cm. Bonnefantenmuseum, Maastricht (bruikleen Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, Amersfoort)

Fig. 4: Lucas Gassel, *Landschap met het offer van Abraham* (detail), gesigneerd en gedateerd: LG Anō 1539, olieverf op paneel, 35,5 × 53,3 cm. Museum Helmond, Helmond (aankoop met steun van de Vereniging van Vrienden van Museum Helmond)

kunstenaar klaarblijkelijk niet zoveel uit – de randen zouden tenslotte toch door de lijstspinning bedekt worden.¹⁹ Deze aanpak geldt ook voor de *Vlucht naar Egypte*.

Gassels schildertechniek is zowel zeer aandachtig en gedetailleerd als effectief en efficiënt. Dit laatste geldt vooral voor de achtergrond van beide schilderijen, waar met weinig verf en gebruikmakend van de toon van de preparatielagen een vrij schetsmatig vergezicht is neergezet. Het middenplan en met name de voorgrond is veel meer uitgewerkt, maar ook hier maakte Gassel gebruik van de onderlagen, zoals in de velden en in het gewaad van Abraham.²⁰ De lichte delen van het gewaad zijn zeer dun aangezet met plaatselijk nat-in-nat aangebrachte witte verf en rode lak. Gassels gedetailleerde en effectieve wijze van schilderen is te zien in het LG-monogram in de *Vlucht* (fig. 3), dat bestaat uit een enkele donkere verfstreek, die met een heel fijn penseel voorzien werd van een simpel licht lijntje, waardoor de illusie ontstaat dat het in de rots gehakt is.²¹ Ook het hagedisje op de rots links van Abraham en Isaak in het *Offer* bestaat uit slechts twee verfstreken met daarnaast een strek voor de slagschaduw (fig. 4).

De zonder aarzeling uitgevoerde fijne schilderstreken tonen dat Gassel een zeer vaardige schilder was, met volledige controle over zijn materialen. Tegelijkertijd besteedde Gassel aan ieder element evenveel zorg; van het belangrijkste motief tot het kleinste detail. Een voorbeeld van de zeer gedetailleerde en hoge mate van afwerking is de voorgrond van de *Vlucht*, waar op de schijnbaar donkerbruine aarde, veel kleine gestippelde kleurenaccenten zijn toegevoegd, die niet alleen de suggestie wekken van begroeiing (bloemen) maar ook voor visuele afwisseling zorgen en de aandacht van de toeschouwer trekken.

Typisch voor Gassel is het tonale kleurgebruik, met veel okers, bruinen en groenen; aardse tonen, die genuanceerd in elkaar overvloeien. Dit geldt ook voor het gebruik van blauw in de achtergrond. De lichten van beide voorstellingen lijken op het oog nauwelijks blauw te bevatten, maar er zijn wel degelijk blauwe pigmentdeeltjes te zien. Het is niet geanalyseerd of dit azuriet of smalt betreft, of beide, maar het is goed mogelijk dat het degraderen van smalt heeft bijgedragen aan het huidige lichte voorkomen van de lucht.²²

De verf is over het algemeen dun en glad aangebracht en penseelstreken zijn nauwelijks waarneembaar. De engel in het *Offer* is iets dikker geschilderd, omdat deze niet is uitgespaard van de groenblauwe achtergrond. In de inkarnaten (vleeskleuren) is de opbouw het meest subtiel en zijn laagovergangen gecamoufleerd. Het verfgebruik is zowel opaak als (semi)transparant en lijkt in beide schilderijen vrij glanzend en verzadigd. Gassel schilderde van de achter- naar de voorgrond, waarbij grote elementen vrij grof werden uitgespaard, zoals de grote boom links in de *Vlucht*, terwijl de eveneens ondertekende boom rechts geheel over de achtergrond heen is geschilderd. De genoemde volgorde van werken correspondeert met het schilderen van licht naar donker, op veel plaatsen afgewerkt door lichte toetsen

of hoogsels. In de rotspartij rechtsonder in de *Vlucht* zijn zowel lichte verf als opvallende zwarte, lineaire aanzetten te zien. Voor het gebladerte van bomen en struiken in het middenplan was een meer uitvoerige afwerking nodig: op een donkere groenige basis is groen loof en plaatselijk lichtgroen loof aangebracht, soms aangevuld met fijne wittige hoogsels voor blaadjes en takjes. In het *Offer* bestaat dit loof vaak uit kleine pasteuze streepjes die vrij rond van vorm zijn. In de *Vlucht* zijn het eerder stippen. In beide werken is ook onregelmatiger gevormd gebladerte te zien, dat mogelijk met vrij weinig droge verf en met een grof penseel gestempeld is.

Isaaks lendendoek werd nat-in-nat met witte en zwarte verf geschilderd, op een licht inkarnaat als basis. Het inkarnaat is vervolgens verder gemodelleerd met vooral iets donkerder verf en plaatselijk lichtere verf. Gelaatstrekken, vingers en tenen zijn met zwart aangegeven. Eenzelfde opbouw – een basistoon gevolgd door een lichtere of donkerder toon – is te zien in de rode mantel die op de grond ligt.

Fig. 5: Infraroodreflectogram van Lucas Gassel, *Christus geneest een lamme*, gesigneerd en gedateerd: ANO DNI 1538 LG, olieverf op paneel, 48,6 × 61,1 cm. Particuliere collectie, Duitsland



Hier is een rode lak aangebracht, een loodwit-houdende verf in zichtbare maar niet pasteuze penseelstreken, en tot slot een rode lak vermengd met zwart. De mantel is in een later stadium naar rechts vergroot, rechts van de boomstronk. Deze wijziging of *pentimento* is door verfveroudering moeilijk leesbaar. In de *Vlucht* is het gezicht van Maria tijdens het schilderen naar links toe vergroot ten opzichte van de ondertekening en de eerste schildering. Een ander *pentimento* betreft haar mantel, die in eerste instantie onder de ezel uit kwam.

Kortom: terwijl de ondertekeningen zeer schetsmatig en vrij zijn uitgevoerd, en er tijdens het ontstaansproces tot op het laatst verschillende wijzigingen werden gedaan, laat de schilder Kunstige uitvoering een zeer hoge afwerkingskwaliteit zien. Alles wijst erop dat vanaf begin tot einde één hand verantwoordelijk was voor het *Landschap met het offer van Abraham* en de *Vlucht naar Egypte*: die van Lucas Gassel.

Andere eigenhandige schilderijen met monogram en datering

Gassels vroegst bekende gesigioneerde schilderij is *Christus geneest een lamme* uit 1538 (cat. 13). Het paneel bestaat uit twee eiken planken die met behulp van twee deuvels aan elkaar bevestigd zijn. De overschilderde lucht en de sterk verouderde vernislaag, die erg bepalend zijn voor het huidige aanzien van het schilderij, bedekken een schildering die in goede conditie is. Het is een typisch werk voor Gassel, zowel qua schildering - gedetailleerd en efficiënt - als ondertekening (fig. 5). De compositie werd voorbereid in schetsmatige lijnen in een droog tekenmateriaal, met vlotte arceringen en dubbele contouren. In de ondertekening werden veel kleine aanpassingen gedaan, zoals in de figuren. Het kleurgebruik is opvallend. In de mantel van Petrus bijvoorbeeld bracht Gassel twee verflagen over elkaar aan, vermoedelijk voor een paarsige modellering. Door verfveroudering is dit effect nu nauwelijks zichtbaar. Oorspronkelijk had de opvallend gekleurde kleding ervoor gezorgd dat de figurengroep nog duidelijker opviel ten opzichte van het natuurlijke landschap.

Qua materialen, benadering en uitvoering sluit het *Landschap met Christus die een blinde man geneest* uit 1540 (cat. 15) naadloos aan bij het *Landschap met het offer van Abraham* en de *Vlucht naar Egypte*. Chronologisch en wat formaat betreft valt het schilderij tussen beide werken in.²³ De figurengroep met Christus en de blinde man werd mogelijk aanzienlijk later toegevoegd. Hiermee werd het onderwerp van het schilderij veranderd; er waren oorspronkelijk twee figuren gepland (en waarschijnlijk geschilderd), Tobias en de engel (fig. 6). Het *Landschap met Christus die een blinde man geneest* werd volledig getekend, heel schetsmatig en in een droog medium.²⁴ Opvallend zijn de kronkellijnen die de vorm van de bergpartij op de rechterachtergrond aangeven en de snelle diagonale arceringen voor schaduw, zoals ook te zien is in de *Vlucht*. Dezelfde vaardige hand is zichtbaar in de kleinere bomen die aangegeven zijn met een simpele vorm die soms op een driblad lijkt. De figuren van Tobias en de engel waren in de on-

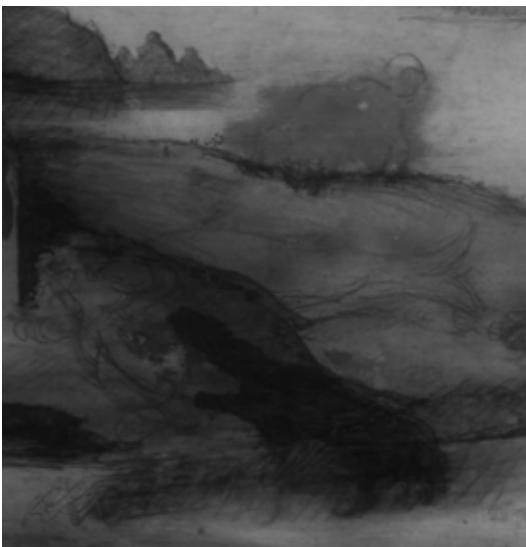


Fig. 6 en 7: Infraroodreflectogrammen (details) van Lucas Gassel, *Landschap met Christus die een blinde man geneest*, gesigeneerd en gedateerd: LG ANNO 1540, olieverf op paneel, 48,5 × 70,2 cm. Stiftung Situation Kunst, Bochum, Duitsland (langdurig bruikleen van een particuliere collectie)

dertekening aanzienlijk groter dan de huidige, overschilderde figuren. De hond van Tobias werd ook gepland in de ondertekening. De meest in het oog springende verandering is dat de vis in twee posities getekend werd (fig. 7): een keer parallel op het droge en een keer schuiner, met de staart nog half in het water, wat duidelijk een dynamischer compositie opleverde. Hier zocht Gassel wederom op het paneel naar de beste oplossing.

In hetzelfde jaar ontstond een heel andere voorstelling, de *Parabel van het onkruid tussen de tarwe* (cat. 16). De drie planken van dit grote eikenhouten paneel zijn aan elkaar bevestigd met behulp van langwerpige deuvels, net zoals de *Vlucht naar Egypte* en het *Landschap met Christus die een blinde man geneest*. Hoewel het mogelijk is dat deze panelen door dezelfde paneelmaker werden vervaardigd, is dit een gangbare methode die bijvoorbeeld ook te zien is bij vele panelen van tijdgenoten, zoals Herri met de Bles (ca. 1510-ca. 1550) en Pieter Bruegel de Oude (1526/30-1569).²⁵ In de *Parabel van het onkruid tussen de tarwe* ging Gassel duidelijk minder schetsmatig te werk (fig. 8).²⁶ De basis van de compositie werd in de ondertekeningfase vastgelegd en er vonden met name in de figuren alleen kleine wijzigingen plaats. Het korenveld werd geconstrueerd door middel van horizontale, verticale en diagonale constructielijnen die gemaakt lijken te zijn met behulp van een liniaal en samenkomen in het hart van de compositie. Net als in het *Offer* lijkt het hierbij niet te gaan om perspectieflijnen maar eerder om een soort raster dat de compositie voorbereidde.²⁷ Door de abrupte overgang van het korenveld naar de achtergrond oogt het veld als een podium waarop de schetsmatig getekende figuren, de gereedschappen en de prominente signatuur zorgvuldig geplaatst zijn.

Enige informatie over de ondertekening van de *Doop van Christus* (fig. 9) uit 1542 (hetzelfde jaar als de *Vlucht naar Egypte*) werd gepubliceerd door Couvert en Verougstraete.²⁸ De door hen als volledig en zeer vrij gekarakteriseerde ondertekening - waarin vormen zoals de benen van Christus en de arm van Johannes de Doper in de ondertekening gecorrigeerd werden en in de verflagen verder verfijnd - sluit goed aan op de hiervoor besproken werken.²⁹

Ook de compositie van *De Tuin van Eden* uit 1543 (cat. 20) werd grotendeels op het paneel (dat uit twee planken bestaat) getekend in schetsmatige, snelle contourlijnen (fig. 10). Opvallend zijn de vele getekende korte lijnen en arceringen in de figuren van Adam, Eva en hun twee zonen op de voorgrond. Het feit dat Gassel enigszins afweek van zijn gewoontelijke werkwijze is waarschijnlijk te verklaren door de bijzondere compositie. In de ondertekening is bijvoorbeeld te zien dat niet alleen de hoofd- maar ook enkele van de bijfiguren voorbereid zijn. Dit komt waarschijnlijk omdat zij groter in schaal zijn dan meestal het geval is. Opvallend zijn verder de getekende diagonale lijnen, die lijken op vluchtlijnen maar geen perspectief dienen, noch constructielijnen zijn. Veel elementen werden in de schildering iets

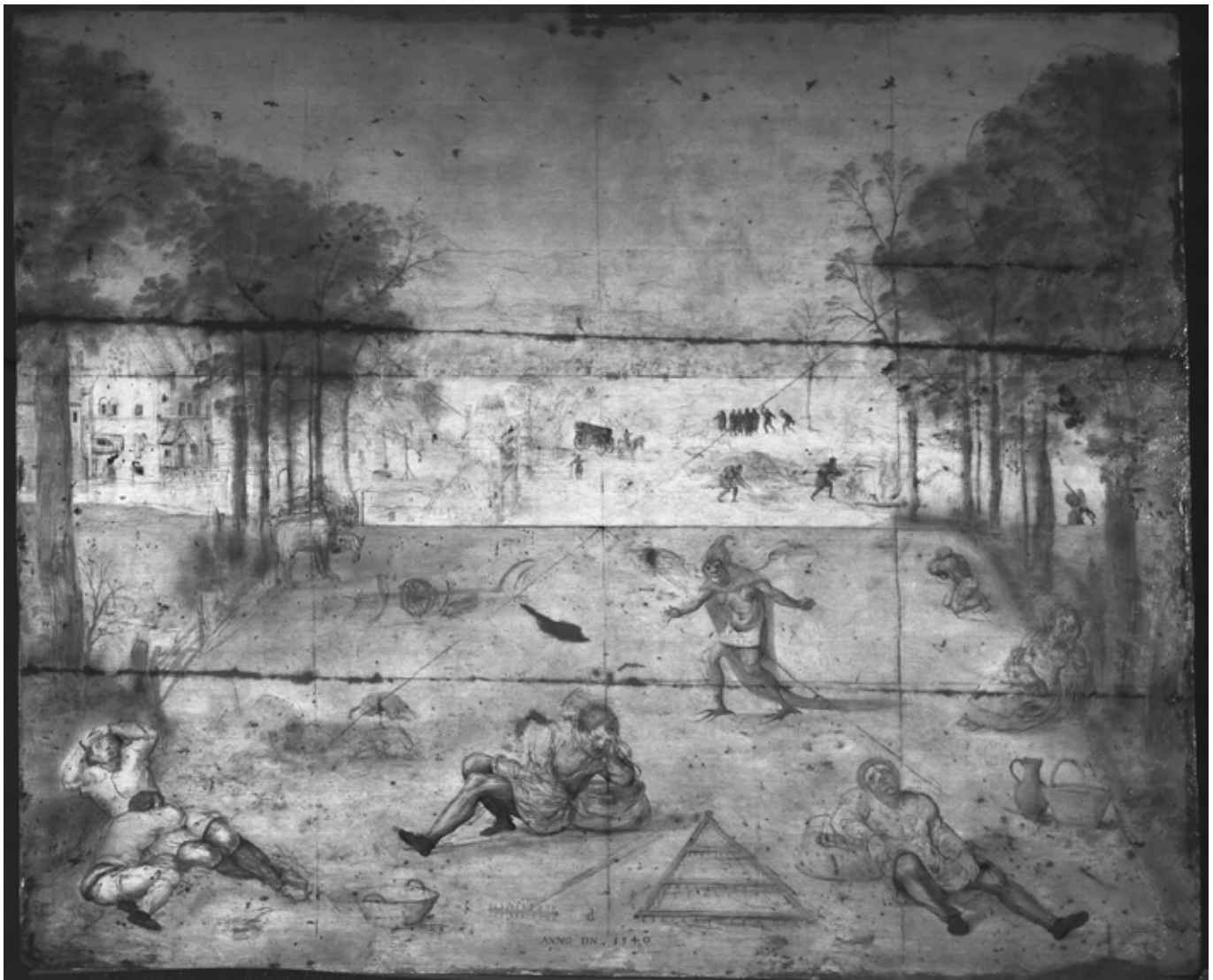


Fig. 8: Infraroodreflectogram van Lucas Gassel, *Parabel van het onkruid tussen de tarwe*, gesigneerd en gedateerd: LG ANNO DNI 1540, olieverf op paneel, 85,4 × 104,1 cm. The Phoebus Foundation, Antwerpen

Fig. 9: Lucas Gassel, *Doop van Christus*, gesig-
neerd en gedateerd: LG
An^o 1542, olieverf op
paneel, 70,5 × 83,7 cm.
Huidige verblijfplaats
onbekend



Fig. 10: Infraroodreflec-
togram van Lucas Gassel,
De Tuin van Eden, gesig-
neerd en gedateerd: LG
1543, olieverf op paneel,
54,5 × 89,8 cm Particulie-
re collectie, Parijs



Fig. 11: Lucas Gassel, *Landschap met Mercurius en Argus*, ca. 1540-1550, olieverf op paneel, 97 × 123,5 cm. Musée des Beaux-Arts de Strasbourg, Straatsburg (bruikleen van het Kunsthistorisches Museum, Wenen)



Fig. 12: Infrarood-reflectogram (detail) van Lucas Gassel, *Landschap met Mercurius en Argus*, ca. 1540-1550, olieverf op paneel, 97 × 123,5 cm. Musée des Beaux-Arts de Strasbourg, Straatsburg (bruikleen van het Kunsthistorisches Museum, Wenen)

