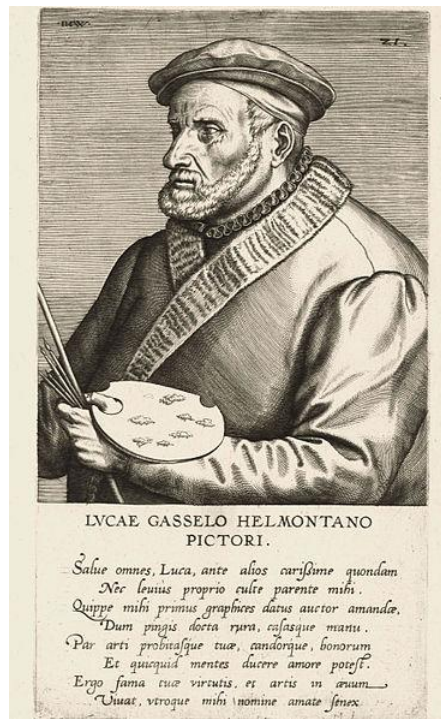


U VROOMHEYT WAS GHELIJCK U CONST EN U VERSTANDT

Dr. Ger Jacobs

Inleiding

Met een gedicht, onder een portret van Lucas Gassel (afb. 1) dat rond 1560 door Jan Wierix (1549-1620) is gemaakt, karakteriseert schrijver, humanist en schilder Dominicus Lampsonius (1532-1599) zijn vriend en vakgenoot. Samen met portretten van andere bekende schilders uit de 16^e eeuw publiceert hij het in 1572 in zijn uitgave *Pictorium aliquot celebrium Germaniae Inferioris effigies*; Portretten van enkele beroemde schilders in Neder-Duitsland.



1. Jan Wierix, *Portret van Lucas Gassel*,
circa 1560, gravure 12x15 cm.
collectie: Ger Jacobs

Lampsonius schrijft het gedicht in het Latijn, de vertaling luidt:

*Ghy Lucas weest ghegroet, voor allen and'ren weert.
Die van my zijt niet min als eyghen Vader gh'eert,
Die my ghegheven zijt ten eersten een beginder,
Van dat ick worden ben een Schilder-const beminder.
Als ghy Landtschap en hut maelt met gheleerde handt
U vroomheyt was ghelijck u Const en u verstandt.
En al dat 't vromer hert door liefde can gheleyden:
Daerom laet van u deucht en Const t'gherucht uytbreyden
En stadich leven oock van nu tot alder tijdt,
O oudt Man, die my lief om twee oorsaken zijt.*

Hij dankt de oude schilder als iemand die hem door diens werk niet alleen op het pad van de kunst heeft gebracht maar die hij ook beschouwt als vriend en vaderfiguur. Het is een ode aan de schilder uit Helmond met een even intrigerende als raadselachtige opmerking: *U vroomheyt was ghelijc u Const en u verstandt.*

Hoe moeten we die uitspraak interpreteren in het licht van ernstige godsdienstrellen, meedogenloze vervolgingen, radicale boekvernietigingen, brute gevangenneming, verschrikkelijke folteringen en gruwelijke executies? Lucas Gassel moet er in Antwerpen en Brussel ten minste van gehoord en misschien zelfs getuige van zijn geweest. Daarbij leeft hij in een tijd waarin de kloof tussen geloven en weten steeds groter wordt. Welke positie heeft hij ingenomen als een “even vrome als verstandige” man? En is die positie terug te vinden in zijn werken?

1. HELMOND

De jeugd Van Lucas Gassel (1488-1569) heeft zich afgespeeld binnen de veilige Helmondse wallen met zijn vier toegangspoorten, omringd door het water van de rivierarmen van de Aa en de Ameide. De prent van afbeelding 2, begin 17^e eeuw gemaakt naar aanleiding van een plattegrond van Lodovico Guicciardini (1521-1589), geeft een goed beeld van de stedelijke situatie. De stad telt circa 300 huizen en 1000 inwoners. Lucas is de zoon, en oudste kind, van de schilder/poorter Jan van Gassel en stamt uit een vooraanstaande Helmondse familie van textielhandelaren, adviseurs van de heren van Helmond en stadsbestuurders. Zijn in Deurne geboren vader is een man van aanzien, die zich ontwikkelt als een vakman in het polychromeren van houten heiligenbeelden en altaren die bij hem door de beeldsnijder worden afgeleverd.



2. Ludovico Guicciardini, *Helmond*, begin van de 17^e eeuw.

Het huis van de familie Van Gassel staat aan de markt, op de prent links van de kerk. Lucas groeit op in de schaduw van de nauwelijks 30 jaar oude Lambertuskerk en op circa 400 meter van het kasteel. Daar resideren de mannelijke leden van de adellijke familie Van Cortenbach als de Heren van Helmond. Zij ontleen hun gezag aan het Hertogdom Brabant en uiteindelijk aan het Habsburgse keizerrijk. Kasteel en kerk, de wereldlijke en kerkelijke

macht, vormen in Helmond, maar ook in andere Brabantse steden, een bestuurlijke eenheid die berust op de uitgangpunten van het katholicisme. De verschillende gilden bekleden daarbij niet zelden een brugfunctie tussen beide machten en de stadsbevolking. De vooraanstaande burgerij van de stad zal daarbij zonder twijfel in hun religieuze plichten zijn voorgegaan: het regelmatig bijwonen van de H. Mis, het vieren van de kerkelijke feesten en het steunen van de kerk. We moeten aannemen dat Lucas Gassel, als jonge poorterszoon en leerling-schilder, het religieuze en burgerlijke plichtsbesef van zijn ouders mee krijgt; met een rotsvast vertrouwen in het katholiek geloof dat met overtuiging vanaf de kansel van de Lambertuskerk wordt gepredikt. Als leerling van zijn vader zal hij ongetwijfeld ook de heiligenverhalen hebben gehoord, aangevuld met de betekenis van de bijbehorende attributen en de kleuren van de kleding.

Kritische geluiden van 14^e en 15^e eeuwse volkspredikers¹ uit Engeland, Bohemen, Duitsland en Italië die aansturen op kerkelijke hervorming, blijven buiten de stadspoorten van Helmond. Helaas geldt dat niet voor rondtrekkende plunderaars, soms behorend tot het Gelderse leger van Maarten van Rossum (1478-1555). In 1515 staat een gedeelte van de stad in brand. Lucas Gassel kan dat nog hebben meegemaakt. Het is twijfelachtig of hij toen al gehoord heeft van het wrede en godslasterlijke bestuur van de in 1503 vermoorde "Borgiapaus" Alexander VI. Over de voorstellen voor een kerkhervorming die de Augustijner monnik Maarten Luther in 1517 op de deuren van de kerk van Wittenberg spijkt zal hij in Helmond niets hebben vernomen. Hij is rond die tijd betrokken naar Antwerpen.

2. ANTWERPEN

In 1512 regelt Lucas Gassel, hij is dan volwassen en enige zoon (en oudste kind), samen met zijn oom Jacob de afhandeling van de verkoop van zijn vaders huis. Daarnaast is het niet onwaarschijnlijk dat hij gedurende enkele daarop volgende jaren, de nog lopende opdrachten en andere zaken van zijn vader moet afwerken. Hij kan zich ook verantwoordelijk hebben gevoeld voor de huisvesting van zijn zussen en zijn stiefmoeder. De Helmondse archieven vermelden daar niets over. Hij moet rond 1516/1517 naar Antwerpen zijn gegaan, voorzien van de erfenis uit zijn vaders huis en misschien ook een toelage van zijn Deurnese opa. Een door-en-door katholieke jongeman van circa 30 jaar met grote artistieke aspiraties gaat dan over de Brabantse zandwegen naar de Vlaamse havenstad. Zijn familieleden, die waarschijnlijk door hun textielhandel contacten hebben met Vlaanderen, kunnen hem de juiste route hebben gewezen.

De eerste kennismaking met de Scheldestad is voor de jonge schilder uit Helmond overweldigend. Komend uit een stil stadje van 1000 inwoners vindt hij zich terug in een stad met 50.000 inwoners, gelegen aan een wereldhaven met handelaren uit Zuid-Europese landen als Portugal, Italië, en Spanje, maar ook uit Engeland. Samen met de uit Brugge verhuisde kooplieden vestigen zij zich met hun handels- en pakhuizen, hun banken en winkels in de stad aan de Schelde. Dit leidt na 1526 tot een economische bloei, die aantrekkelijk is voor ambachtslieden, wetenschappers en kunstenaars. Het is een stad zonder hof of bisschop, met een bestuur dat pragmatisch denkt over cultuur- en godsdienstverschillen. Het belang van de stad staat voorop. Lucas Gassel ziet bij zijn aankomst een enorm levendige, multiculturele en verdraagzame stad waarin vooralsnog de katholieke normen en waarden de bindende factoren zijn.

Hij zal in 1520 genoten hebben van de optocht van de gilden die door de straten van Antwerpen trekt. Jaarlijks onthalen zij met trommelaars, pijpers, vaandels en emblemen Onze Lieve Vrouw als de Koningin van de stad. Heeft hij toen al iets gemerkt van de

groeïende godsdienstonrust? De humanist en kerkcriticus Desiderius Erasmus (1467-1536) is twee jaar daarvoor door het Antwerpse Lucasgilde feestelijk ontvangen en heeft in de stad aan de Schelde een van zijn pacifistische traktaten geschreven. Maar misschien heeft de Helmonder tijdens de optocht meer oog gehad voor een van de eregasten: de beroemde schilder, tekenaar en graficus Albrecht Dürer (1471-1528). Die is als overtuigd lutheraan uitgenodigd door Jacob Spreng de prior van het Augustijns klooster. Deze verkondigt voor zijn medebroeders en kloosterbezoekers het Evangelie *à la Luthérienne*. Aanvankelijk wordt hem dat door de Antwerpse bevolking in dank afgenomen. Luther wordt door hen gezien als iemand die een frisse wind, met een geur van vrijheid, door de kerk jaagt. En (handels)vrijheid, is voor de Antwerpenaar een groot goed.



3. De Antwerpse monniken Hendrik Voes en Jan van Essen worden terechtgesteld, 1523. Houtsnede uit: Rabus: Historien der Heyligen Außerwölten Gottes Zeugen, vol. 2 (1554).

Vanaf 1521 neemt niet alleen de politieke spanning toe door de oorlog met Frankrijk, maar ook godsdienstige ongeregelheden doen zich gelden. Op last van Karel V verschijnen de eerste plakkaats tegen de Lutherse ketterij, prior Jacob Spreng en zijn opvolger Hendrik van Zutphen worden gearresteerd. De stadsbeul verbrandt op de Grote Markt Lutherse boeken. Paters Augustijnen, met sympathieën voor hun medebroeder Maarten Luther, worden als verdachten gearresteerd. Twee van hen, Hendrik Voes en Jan van Essen, weigeren hun overtuiging te herroepen en sterven als eerste martelaren van het protestantisme in 1523 op de brandstapel op de Brusselse Grote Markt (afb. 3). Het Antwerps Augustijner klooster wordt gesloten en ontwijd. Desondanks organiseren enkele monniken binnen de stadsmuren en in de omgeving van Antwerpen geheime Lutherse, “ketterse” geloofsbijeenkomsten. Ten gevolge daarvan vindt in 1526 in Antwerpen de eerste executie van een ketter plaats: de uitgetreden Augustijner pater Niklaas wordt in een zak gestopt en in de Schelde gegooid. Als reactie op de Lutherse ketterij in Antwerpen publiceert Jacob van Liesvelt de eerste bundel refreinen van Anna Bijns. Zij hekelt daarin niet alleen de aanhangers van Luther maar ook de slappe priesters van de katholieke kerk.

Circa 1525 ontstaat in Zürich de radicale stroming van de doopsgezinden. Zij willen de kinderdoop afschaffen en deze pas bij volwassenheid plaats doen vinden. Verder hanteren

zij alleen geestelijke “wapens” zoals het weigeren een eed af te leggen. Ze wachten in vroomheid op een spoedige komst van het Rijk Gods. Onder invloed van de radicale denker Melchior Hoffman ontstaat in de Nederlanden een extreme afsplitsing van de wederdopers of anabaptisten. Zij willen met geweld de komst van het Godsrijk bespoedigen. Het is een gedachtengoed dat in Antwerpen gehoor krijgt in kringen van ambachtslieden en dagloners. In 1529 wordt de eerste Antwerpse wederdoper gearresteerd en op de Grote Markt levend verbrand. In 1535 wordt de leider van de anabaptisten, Jeroen Pael, op de grote Markt onthoofd. In 1537 volgen 7 getrouwen en in 1538 nog twee.

De Marranen, Antwerpse Joden die zich (niet zelden op opportunistische gronden) tot het Christendom hebben bekeerd, blijken in het geheim hun oude geloof trouw te blijven. In 1530 en 1532 wordt een aantal van hen gevangen genomen en beschuldigd van het leveren van wapens aan de Turken. Het is een excuus om ze als ketters op te pakken en voor de vierschaar te brengen. Er volgt vrijspraak, ze zijn te belangrijk voor de specerijenhandel op Portugal.



4. Meester met de papegaai, *Madonna met kind*, circa 1522, verblijfplaats onbekend.

Lucas Gassel werkt in een stad waar verdachtmakingen, ketterij en openbare executies plaats vinden. Hij is als getalenteerd landschapschilder in verschillende ateliers werkzaam waarbij de invloed van Joachim Patinir (1483-1524) zichtbaar is ². In de loop van de jaren '20 schildert hij zeer waarschijnlijk in een productieatelier dat later de naam “de meester met de papegaai”³ heeft gekregen. Op een bedrijfsmatige manier worden daar in onderlinge samenwerking “Madonna’s met kind en papegaai” vervaardigd. Het is een populair exportproduct dat zijn weg vindt naar Europese kloosters, kerken, kastelen en paleizen. De Helmondse schilder voorziet de door een figuurschilder gemaakte madonnafiguren van een

achtergrondlandschap. Soms heeft dat weinig met de madonna te maken. Maar een enkele keer is dat anders. Herinnert hij met de twee scènes uit de vlucht naar Egypte aan beide zijden van de madonnafiguur van afb. 4 aan de achtervolgde vluchtelingen van zijn tijd? Het is in elk geval een populair thema bij 16^e eeuwse kunstliefhebbers.



5. Pieter Coecke van Aelst (en Lucas Gassel), *Christus aan het kruis*, circa 1523, 80,4x 63,2 cm. Museum of Fine Arts, Boston cm.



6. Joos van Cleve (en Lucas Gassel), *Sint Johannes op Patmos*, circa 152, olieverf op paneel 59,4x59,9cm University of Michigan Art Gallery, Ann Arbor

Gassels talent blijft niet onopgemerkt. Hij gaat samenwerken met twee meester-schilders uit Antwerpen. Als landschapschilder realiseert hij, aldus wordt aangenomen, in 1523 samen met figuurschilder Pieter Coecke van Aelst (1502-1550) *Christus aan het kruis* (afb. 5) en in 1525 samen met Joos van Cleve (1485-1541) *Sint Johannes op Patmos* (afb. 6). Het verschil in het landschappelijk deel is opmerkelijk, vooral wanneer we letten op de aanwezige mensen. Hebben de figuren (een stoet soldaten met daarvoor een groep sensatiezoekers) in de kruisiging nog duidelijk te maken met het onderwerp; bij *Johannes op Patmos* is dat anders. Daar heeft de door Van Cleve geschilderde Johannes alleen maar oog voor de verschenen Maria in de wolken, terwijl de aandacht van Lucas Gassel uitgaat naar de schoonheid van het land en de mensen die dat bevolken. Vissers, boeren, ambachtslieden en handelaren zijn bezig met hun werk. De verschijning van Maria en de schrijvende Johannes gaat aan hen voorbij.

3. BRUSSEL

De ware reden van Lucas Gassel om rond 1532 naar Brussel te verhuizen, kennen we niet. Het is waarschijnlijk een samenloop van omstandigheden. Het Antwerpse Lucasgilde heeft een leerlingenstop ingevoerd om de kwaliteit van het werk te verbeteren. De Helmondse schilder kan zich derhalve niet vestigen als vrij-meester.⁴ Misschien heeft de toenemende godsdienstonrust in Antwerpen en aanwezigheid van rijke adel en vooraanstaande geestelijkheid als mogelijke opdrachtgevers in Brussel ook meegespeeld in zijn

verhuisplannen. Maar een samenwerking met zijn collega Pieter Coecke van Aelst ligt meer voor de hand. Deze wordt door het hof in Brussel gevraagd als kartonschilder mee te werken aan een twaalfdelige serie wandtapijten van elk circa 30 m² die de naam “de Jachten van Maximiliaan” krijgt. Ontwerpen van Bernard van Orly (1487-1541) worden samengesteld, vergroot en omgezet op kartons. Het is een omvangrijk werk van circa 300 m² waarmee meerdere kunstenaars bezig zijn geweest. Recent onderzoek heeft uitgewezen dat Lucas Gassel mogelijk een medewerker is geweest die een deel van de landschappelijke achtergronden voor zijn rekening heeft genomen.⁵ Naar schatting zestig wevers hebben daarna aan de hand van de kartons in twee jaar tijd de tapijten gerealiseerd. Het is jammer dat deze niet zijn bewaard.

Brussel wordt tijdens de eerste decennia van de 16^e eeuw de hoofdstad van een wereldrijk bestuurd door Karel V, de keizer van het Heilige Roomse Rijk. Onder zijn bewind bereikt de stad als *Princelijcke Hoofstadt van 't Nederlandt*, zijn grootste bloei. Vanuit het Coudenbergpaleis wordt zijn wereldrijk bestuurd. Rond het paleis en in de stad vestigt zich een groot aantal hovelingen van hogere en lagere adel. Vooral in de laatste categorie is het groeiende calvinisme populair. Het weelderige hof en de bijbehorende adellijke paleizen trekken wetenschappers en kunstenaars aan. Albrecht Dürer beschrijft en tekent in 1520 vol bewondering het paleis en de tuin van het Coudenbergpaleis en in Anderlecht schrijft Erasmus enkele kerk-kritische werken.



7. Frans Hogenberg, *Achttien edelen worden op de paardenmarkt in Brussel onthoofd*, 1568, gravure, Ilibriana files, World press.com

Maar het Brussel waar Lucas Gassel gaat wonen is niet alleen de stad van pracht en praal, het is ook het centrum van waaruit alle vormen van ketterij met harde hand de kop worden ingedrukt. Op plakaten worden de maatregelen ter bestrijding van de ketterij, de verboden op bezit, drukken en verspreiding van reformatorische literatuur of ketterse bijeenkomsten vastgelegd. Tussen 1520 tot 1550 vaardigt Karel V tientallen ketterijplakaten uit. De Rooms Katholieke kerk kent al langer de inquisitie als kerkelijke rechtbank, het Habsburgse bestuur

maakt er een staatsinquisitie van. In 1529, worden vrijwel alle ketteren tot de doodstraf veroordeeld en hun goederen in beslag genomen. Duizenden andere verdachten worden aangehouden en een groot aantal van hen ter dood gebracht. De Brusselse Grote Markt en de Grote Zavel (paardenmarkt) worden gebruikt als executieplaats van Lutheranen, Calvinisten, wederdopers en opstandige edellieden (afb. 7). De laatste groep verzet zich tegen het wrede plakkaten-beleid.

Lucas Gassel woont en werkt meer dan 30 jaar in een stad met twee gezichten: de pracht en praal van de paleizen, kerken en kloosters en de gewelddadige gevolgen van de meedogenloze jacht op andersdenkenden. Onder deze omstandigheden realiseert hij een (tot nu toe bekend) oeuvre van 27 gesigneerde en/of gedateerde werken waaronder 15 panelen, 4 tekeningen en 8 gravures naar zijn tekeningen. Daarnaast worden er 78 panelen en 18 gravures naar zijn tekeningen aan hem toegeschreven. De 39 panelen met de aanduiding "leerling van/uit de werkplaats van/ uit de omgeving van" duiden op het feit dat kunsthistorici op basis van gegronde redenen aannemen dat hij in Brussel een atelier met leerlingen heeft gehad.

4. THEMA'S; VOOR ELK WAT WILS?

Lucas Gassel brengt in 82 van zijn gesigneerde en/of aan hem toegeschreven werken een religieus thema in beeld. Wanneer we naar de inspiratiebronnen kijken blijkt hij 32 keer te rade zijn gegaan in het Nieuwe Testament, 24 keer in het Oude Testament, 15 keer in de apocriefe boeken en 11 keer in hagiografische werken. Duplicaten zijn hierbij inbegrepen en zeggen iets over de populariteit ervan. Een inventarisatie levert de volgende lijst op.

De vlucht naar Egypte 15x
De Heilige Hiëronymus 9x
De doop van Jezus 6x
De boetende Maria Magdalena 5x
De ontmoeting van Abraham en de Engelen 5x
Judah en Tamar 3x
De verzoeken van Christus 3x
Parabel van het graan en het onkruid 2x
Parabel van de Goede Herder 2x
Parabel van de verloren zoon 2x
Parabel van de goede Samaritaan 2x
De heilige Christoffel 2x
Het offer van Abraham 2x
De genezing van de lamme 1x
De genezing van de blinde 1x
De vrouw uit Kanaän 1x
De wonderbare visvangst 1x
Noli me tangere 1x
De heilige Anthonius 1x
Golgotha 1x
De prediking van Johannes 1x
Jezus bij de bron 1x
De Heilige Familie 1x
Judith en Holofernes 1x
De tuin van Eden 1x
Mozes en de brandende braamstruik 1x
Lot en zijn dochters 1x
Jonas en de walvis 1x
Jonas bij de stad Ninivé 1x

Het verhaal van de overspelige David en Bathseba komt circa tien keer voor. Hoeveel hiervan echt voor rekening van Lucas Gassel komen en de hoeveelheid duplicaten die er zijn gemaakt, is onduidelijk. Temeer omdat Gassels collega en vriend Herrie met Bles (1510-1550) dit onderwerp op bijna identieke wijze ook op paneel heeft gezet. De thema's van Gassels overige, niet religieuze, werken beperken zich tot mythologische verhalen, landschappen en eigentijdse gebeurtenissen. Vooralsnog zijn er in totaal 128 werken (zowel gesigneerd als toegeschreven) van Gassel bekend.

Het is, op het eerste oog, een ongestructureerde hoeveelheid aan godsdienstige thema's. Maar vergeleken met veel van zijn collega's is dat niet ongewoon. De Helmondse schilder is een vakman/schilder die werkt voor zijn dagelijks brood. Leven van opdrachten alleen is niet voor iedereen weggelegd. Het is daarom geen uitzondering dat hij, naast een werkplaats met een opleiding, ook een kunstwinkel heeft. Hij is zelfstandig ondernemer en beseft dat het belangrijk is eventuele kopers of opdrachtgevers een breed aanbod te kunnen laten zien. Gassel maakt, zoals veel van zijn collega's, *voor elk wat wils*; voor de geestelijkheid, de adel, de bestuurder, de handelaar en de ambachtsman.

Maar bij nadere beschouwing moeten we het hiervoor gemelde algemeen-commerciële karakter van zijn werk bijstellen. Zeker wanneer we zijn onderwerpkeuze afzetten tegen de diverse godsdienstige overtuigingen van zijn tijd. De verschillende versies van de doop van Jezus vallen vooral goed in kringen van wederdopers. Zij wijzen er op dat Johannes de volwassendoop praktiseert en Jezus ook pas op latere leeftijd is gedoopt. Binnen de calvinistische en lutherse hervorming wordt de figuur van de prekende Johannes de Doper gezien als de voorloper van de rondreizende predikanten die zonder kerkelijke toestemming in de vorm van z.g. hagepreken hun boodschap brengen. Jezus' parabels kunnen, vanwege hun uitgesproken oordeel over goed en slecht, binnen calvinistische groeperingen rekenen op een warme ontvangst. Daar tegenover worden legenden uit heiligenlevens, zoals die van de H. Hiëronymus en de H. Christoffel, wonderen uit apocriefe verhalen zoals die tijdens de vlucht naar Egypte, als niet gezaghebbend beschouwd. Die doen het weer goed in katholieke kringen, evenals de heiligenverheerlijking. De mythologische thema's zullen ongetwijfeld gekocht of besteld zijn door wetenschappers en geleerden.

Enerzijds kunnen we stellen dat Lucas Gassel met de spreiding van zijn thema's over de verschillende geloofsovertuigingen ongetwijfeld een vorm van opportunisme hanteert. Anderzijds kunnen we ook concluderen dat hij oog heeft voor de verschillende geloofsovertuigingen en in zijn oeuvre geen eenzijdig standpunt inneemt. Hij toont zich begripvol en verdraagzaam.

Maar in het licht van ons zoeken naar zijn religieuze overtuiging blijven het allemaal discutabele argumenten. Al dan niet aan hem toegewezen werken en het achterliggende commerciële aspect zetten vraagtekens bij de veronderstelling dat zijn thema's zijn ware inspiratiebronnen laten zien.

5. THEMA EN LANDSCHAP

Maar als zijn echte bronnen niet in de Bijbelse of mythologische verhalen liggen, waar moeten we die dan zoeken? Bij het aspect dat hij ons met grote schilderliefde en artistieke overtuiging toont: het landschap en de mensen die daarin hun bezigheden hebben. Daar biedt Gassel ons een bijna onmetelijke ruimte, van de voorgrond tot aan de einder waar aarde en hemel met elkaar versmelten. Daarin toont hij, vooral door de ruimtelijke verhouding tussen het Bijbels/mythologische thema en het landschap, zijn geleidelijk veranderende visie op de godsdienst. Wanneer we hieruit enkele conclusies willen trekken

moeten we de werken in opdracht, zoals *De kopermijn* en *Het paleis op de Couwenberg* buiten beschouwing laten, evenals de werken die aan hem zijn toegeschreven. We moeten ons richten op zijn gesigioneerde en gedateerde werken. Om daarbinnen nog meer duidelijkheid te krijgen beperken we ons tot een zestal werken gedurende circa 20 jaar, uit resp. 1538, 1540, 1542, 1544, 1550 en 1560.

In zijn tot nu toe eerste gesigioneerde werk, *De genezing van de lamme* (afb. 8) uit 1538, vertelt hij het verhaal uit het Lucasevangelie waarin Jezus tegenover Joodse schriftgeleerden zijn macht laat zien door een lamme man met de woorden "Sta op, pak je bed op, en loop naar huis" te genezen. Op de voorgrond zien we het *moment suprême*. Jezus, begeleid door zijn apostelen Petrus en Johannes, spreekt de lamme man toe. Die staat op, terwijl zijn vader met de pet in de hand en zijn moeder met gevouwen handen Jezus danken. Twee schriftgeleerden staan vol verbazing te kijken. Maar daar laat Gassel het niet bij. Het nieuws van het wonder heeft zich snel verbreid want vanuit alle podia in het wereldlandschap, of het nu het dorpsplein, de rivieroever of het schiereiland is, komen mensen hun invaliden en gebrekkigen brengen. Afgezien van het hoge gebergte aan de horizon is er van enige discrepantie tussen thema en landschap geen sprake. Ondersteund door anderen, op een boerenkar, op een draagbaar en zelfs met een kruiwagen komen ze naar de wonderdoener (afb. 9). Zo stelt de schilder het hele achtergrondlandschap ten dienste van het thema op de voorgrond. Dat kunnen we ook zeggen van het iconische paneel *De vlucht naar Egypte* uit 1542 dat is te zien in het Bonnefantenmuseum van Maastricht.



8. Lucas Gassel, *Christus geneest de lamme*, 1538, olieverf op paneel, 48,6x61,1 cm. Particuliere collectie Duitsland



9. Detail uit *Christus geneest de lamme*

Dat is anders in het gesigneerde werk *Landschap met Christus die een blinde man geneest* (afb. 10), dat hij in 1540 realiseert. Hij beperkt daarin de plaats voor de Bijbelse gebeurtenis tot de voorgrond. Op een landtong van de rivier zien we hoe Christus, in het bijzijn van enkele belangstellenden, de geknielde blinde man weer ziende maakt.



10. Lucas Gassel, *Landschap met Christus die een blinde man geneest*, 1540, olieverf op paneel, 48,5x70,2 cm. UnterTage Museum, Bochum.



11. Detail uit *Landschap met Christus die een blinde man geneest*.

Uitgezonderd een oude man met een kind die de wonderlijke gebeurtenis naderen zijn de vele tientallen aanwezigen in het paneel niet betrokken bij Christus' wonder. De boeren, handelaren, vissers en soldaten zijn bezig met hun eigen zaken in een wonderlijk, weids wereldlandschap. De Bijbelse scene heeft een geïsoleerde plaats op de voorgrond gekregen. Deze groep van langgerekte figuren is ook niet van de hand van Lucas Gassel, maar na zijn dood door een schilder uit de omgeving van Frans Franken de Jonge (1581-1642) over de door Gassel geschilderde scène geschilderd. Oorspronkelijk heeft de Helmondse schilder die plaats bestemd voor een verbeelding uit het apocriefe verhaal van Tobias en de engel Rafaël. Vlak boven de bewuste scène zien we de twee figuren nog terug. Heeft het aan Gassels beperkte anatomische kennis gelegen of is het apocriefe onderwerp door het toenemende protestantisme in de ban gedaan? We weten het niet. Duidelijk is wel dat Gassel in dit werk de band tussen het onderwerp en het landschap bijna helemaal heeft losgelaten. Hij heeft zijn aandacht bijna helemaal gericht op de wereld en de mensen die daarin functioneren (afb. 11)

De gebrekkige anatomische kennis van Gassel zien we ook in de voorgrondfiguren van zijn werk *De doop van Christus in de Jordaan* (afb. 12) uit 1542. De geknielde Johannes doopt Christus in een uitloper van de rivier. Van links komen nieuwsgierigen en mogelijke dopelingen aangelopen. Onder de bomen van het bos aan de rechterzijde zien we Johannes bezig met een prediking. Verderop hebben boeren hun bezigheden op het land en lopen groepen mensen in de richting van de stadspoort. Zij hebben geen belangstelling of weten niet van de gebeurtenis op de voorgrond. Wanneer we een denkbeeldige horizontale lijn in het midden van het werk trekken mogen we stellen dat de bovenkant en de onderkant daarvan niets met elkaar hebben te maken. De mensen die boven de streep langs het gehucht in de richting van de stad lopen of bezig zijn op het veld, verkeren in hun eigen wereld; onder de streep vraagt het Bijbelse verhaal van Johannes en de doop in de Jordaan onze aandacht.



12. Lucas Gassel, *De doop van Christus in de Jordaan*, 1542 olieverf op paneel 70,5x83,7 cm.
Verblijfplaats onbekend. Foto J.L. Torsin, KIK-IRPA Brussel



13. Lucas Gassel, *Landschap met Judah en Tamar*, 1548, olieverf op paneel, 79x114 cm.
Kunsthistorisches Museum Wenen

In Gassels paneel *Landschap met Judah en Tamar* (afb. 13) uit 1548 kunnen we de streep tussen de wereld en het Bijbelse motief aanzienlijk laten zakken tot 1/6^e deel van het geheel op de onderrand van het schilderij. Daar zien we hoe Judah zijn als prostitué verklede schoondochter Tamar de beloning voor haar toekomstige diensten overhandigt terwijl een herder de rest van de betaling, een schaap, komt brengen. In de grote ruimte daarachter laat Gassel ons zijn prachtige wereld zien en de manieren waarop de bewoners daarmee omgaan (afb. 14).



14. Detail uit *Landschap met Judah en Tamar*.

Herders drijven de schapen naar de uitloper van de rivier. Daar worden ze gewassen en naar een “scheerstraat” gebracht. Aan weerszijden zitten vrouwen die de schapen scheren en de wol in het midden op hopen leggen. Het is een activiteit die gewoonlijk samenvalt met de mei/lentefeesten. Onder de belangstelling van twee oudere mensen met een hondje, dansen twee meisjes onder de meiboom die tussen het kasteel en het gehucht staat. Nog verder naar achteren zijn boeren bezig op het land, herders die hun kudde hoeden, mensen zijn onderweg naar de stad en in de varen schepen af en aan. Gezien het enorme verschil tussen het motief en het landschap mogen we gerust stellen dat de overspelige Judah met zijn listige schoondochter niet meer zijn dan een (verkoop)excuus van een schilder die zijn hart heeft verpand aan de wereld en de mensen.

Het paneel *Landschap met Christus en de vrouw uit Kanaän* (afb. 15), in het bezit van de Narodni Galerie in Praag, bevestigt deze stelling. Het is het laatste gesigeneerde en gedateerde werk dat we van Gassel kennen. Ook hier is de smalle strook tegen de onderrand bestemd voor de knielende vrouw die Christus vraagt om de achter haar staande, door de duivel bezeten, dochter te genezen. Maar wat een verschil tussen die lang gerekte, bijna laat-gotische, figuren en de bonkige herder met een schaap op zijn nek die rechts aan komt lopen. Onderzoekers gaan er van uit dat de plaats van Christus en de vrouw met haar dochter eerst werd ingenomen door Judah en Tamar, geschilderd door Lucas Gassel. De herder met het schaap, duidelijk van de hand van Gassel, kwam immers de beloning brengen

voor de diensten van Tamar. En op de achtergrond worden schapen gewassen voor hun scheerbeurt zoals in het paneel in het Weens museum. Het is onbekend wanneer en door wie dat tafereel is overgeschilderd met de huidige voorstelling. Wel is duidelijk dat Lucas Gassel met een bijna Bruegeliaans landschap heeft gekozen voor de wereld; voor het land de mensen en de natuur. Dat laatste mag ook blijken uit de nauwkeurige manier waarop hij aan de linkerkant op de voorgrond de bloemen en struiken heeft weergegeven: de dagkoekoeksbloem, de bramen en de koningskaars.



15. Lucas Gassel, *Landschap met Christus en de vrouw uit Kanaän*, 1550, olieverf op paneel, 40x64 cm. Narodni Galerie Praag

Duidelijker dan in zijn panelen toont de Helmondse schilder zijn visie op de godsdienst en de wereld in de prenten die naar zijn tekeningen zijn vervaardigd door de gebroeders Van Doetecum en door Hieronymus Cock rond 1560 zijn uitgegeven. We laten daarvan twee voorbeelden zien: *De heilige Hiëronymus in de woestijn* (afb. 16) en *De heilige Antonius in de woestijn* (afb. 17). Op beide prenten zien we de heilige op de voorgrond. Hiëronymus zit met naakt bovenlijf vol toewijding geknield voor een kruisbeeld. Rechts daarvan brengt de leeuw de ezel terug terwijl de karavaan van kooplieden verder trekt; een verbeelding uit de legende over zijn leven. Op de andere prent zien we hoe de heilige Antonius, met de rug naar wereld en de reusachtige achter hem staande Antoniusfontein, in de bijbel leest. Links naast hem staat het varken, een verbeelding uit de legende rond de Antoniuskloosters. Rechts zien we het Antonius- of T-kruis het kenteken van de orde die hij heeft gesticht. Beide heiligen streven naar de zuiverheid van het geloof gevoed door eenvoud, afzondering en boetedoening. Dat idee staat in schril contrast met het rijke en uitgebreide kloostercomplex achter de heilige Hiëronymus met de daarbij behorende boeren hofsteden en landerijen. Achter de rug van de heilige Antonius staat een protserige paleis met een siertuin, uitgebreide woonsteden en boerenhoeven. De weelde van het klooster en de

wereld verdringt bijna de symbolische voorgrondwoestijn waar we beide heiligen met enige moeite kunnen ontwaren.



16. Lucas Gassel, *De Heilige Hiëronymus in de woestijn*, circa 1560, gravure
23,4x33 cm. Noordbrabants Museum 's-Hertogenbosch



17. Lucas Gassel, *De heilige Antonius in de woestijn*, circa 1560, gravure,
23,5x33,3 cm. Noordbrabants Museum 's-Hertogenbosch

Het werk van Lucas Gassel onderscheidt zich van zijn laatgotische voorgangers doordat hij traditioneel-religieuze aspecten combineert met een wereldoriëntatie die beïnvloed is door de Renaissance en het humanisme⁶. Hij heeft tijdens de laatste 20 jaar van zijn leven steeds meer oog voor de natuur, de wereld en de mensen. Het religieuze thema krijgt op zijn panelen een steeds bescheidener plaats; soms lijkt het zelfs een excuus om onze aandacht te vragen voor het land en zijn bewoners. Zoals ook bij andere Vlaamse maniëristen zien we

hoe hij de aarde naar alle kanten verruimt met een breed en wijd uitzicht. Hij laat ons met grote pittoreske liefde in een verkleinend en vervagend kleurperspectief vanaf de voorgrond tot in de blauwige verte de wereld zien, meten en ervaren. Met zijn gedetailleerde weergave van de natuur, het heldere licht en de verbeelding van een schone en weldadige wereld brengt hij een ode aan de schepping en de Schepper. Gassel toont zich een beeldende volgeling van Erasmus. Het is niet onwaarschijnlijk dat hij de humanistische geleerde rond 1520 in kringen van het Antwerpse Lucasgilde heeft ontmoet. In diens humanistische denkbeelden staat het mens-zijn centraal. Als mens moet je zelfbewust, met veel zorg en aandacht, nadenken over de omgang met jezelf, met anderen en met de wereld. In veel van zijn panelen laat Gassel zien hoe de mensen in vrede werkend omgaan met elkaar, met de natuur en met de wereld. Het is een voorbeeld van 16^eeeuws Christelijk rentmeesterschap. Uitgezonderd gewelddadige bijbelscenes als de kindermoord in Bethlehem, toont hij nergens geweld. Zoals Erasmus dat in zijn de geschriften duidelijk maakt, zo laat Gassel op een beeldende manier zien dat mensen in vrede en met gezond verstand samen moeten leven. Maar terwijl de Rotterdamse geleerde in zijn *Lof der Zotheid* (1509) niet zelden het middel van de bijtende spot hanteert, is Lucas Gassel veel gematigder. Hij nagelt de macht en pracht van de bewoners van kloosters, kerken en paleizen niet aan de schandpaal, maar stelt deze in zijn prenten tegenover de zuivere bron: het leven van hun stichters. Hij treedt op als verzoener en laat het oordeel over aan de kijker.

Het klassieke element, dat in de renaissance en het humanisme een belangrijke rol speelt, komt in het vroege werk van Lucas Gassel niet voor, uitgezonderd de obelisk en de klassieke omranding van het offeraltaar in *Het offer van Abraham* uit 1539 dat in het bezit is van Museum Helmond. Vanaf 1540 komt het in zijn panelen meer voor, het renaissancepaleis en de tuinen in de *Scènes uit het verhaal van David en Bathseba* (circa 1540/1550), de klassieke gebouwen in *Terugkeer van de verloren zoon* (1544/1550) en in *Landschap met de Emmaüsgangers* (1545/1550) zoals ook in enkele van zijn prenten. Het is aannemelijk dat prenten van Italiaanse en Duitse collega's ten grondslag hebben gelegen aan de aanwezigheid ervan.

6. TWEE WERELDEN VERBONDEN

Gassels christelijk-humanistische denkwereld, gekoppeld aan renaissancistische ideeën, komt het duidelijkst naar voren in *Het offer van Abraham* uit 1540 (afb. 18)⁷. Het is een paneel dat in 2018 is ontdekt in de collectie van een Belgische verzamelaar. In verschillende opzichten is het een bijzonder werk. De Helmondse schilder hanteert een tweedeling gemarkeerd door een onge boom in het midden geflankeerd door een oude afgebroken stam. De ruimte links daarvan wordt globaal ingenomen door de Bijbelse gebeurtenis. De rechterkant wordt voornamelijk ingenomen door een enigszins ongeordende klassieke stad met bekende elementen zoals de toren van Babel, het mausoleum van Theodorik uit Ravenna en de zuil van Hadrianus uit Rome. De klassieke fantasiestad toont Gassels belangstelling voor de oudheid als een van de fundamenteën van het humanistische denken. Het zijn gebouwen die meermalen voorkomen op Duits-Italiaanse prenten die in omloop zijn bij kunstenaars en geleerden.

De schilder plaatst een scene uit het Oude Testament tegenover de klassieke wereld met de rivier en het lam als verbinding tussen beide compositiedelen. Abrahams offer wordt op de bekende wijze verbeeld. Op het marmeren offeraltaar brandt het vuur, de rook stijgt op naar de hemel. De radeloze, door God op de proef gestelde aartsvader heft zijn zwaard om zijn zoon Isaac te doden. Deze wacht geknield, met de armen gekruist voor de borst en een traan

in zijn oog, angstig af. Precies op tijd daalt een engel uit de hemel die het zwaard vastpakt. God, gesymboliseerd door de lichtstraal, is nu overtuigd van Abrahams onwankelbare trouw. De bijbel vertelt verder dat hij, op aangeven van God, een toevallig aanwezige ram die met zijn hoorns verstrikt zit in het struikgewas offert. Door en langs de klassieke stad loopt een weg die overgaat in pad naar een Middeleeuws klooster. Vandaaruit leidt een smal bergpad naar de top waarop een ommuurde stad met een kasteel en een kerk zijn te zien



18. Lucas Gassel, *Het offer van Abraham*. Olieverf op paneel, 46,4x84,5 cm., gesigneerd op de rand van de offertafel met monogram LG 1540. Privécollectie in Vlaanderen.

Omdat beide compositiedelen vrij dicht bij elkaar liggen, blijft er weinig ruimte over voor de diepte in het landschap. De rivier met enkele boten en een rotsachtige oever zorgen voor een beperkte doorkijk naar de verte. Dit is uitzonderlijk omdat Gassel niet veel later weidse panorama's van een samengebalde wereld laat zien. Gassel heeft hier ook het bekende kleurperspectief in de drie achter elkaar liggende kleurpartijen (bruinig, groenig en blauwgrijs) naar zijn hand heeft gezet. De, bij verschillende collega's, veelal in vrijwel horizontale richting verlopende kleurstroken overlappen elkaar hier in diagonale richting en vloeien op een uiterst subtiele manier in elkaar over.

De aanwezige mensfiguren verraden dat Gassel het paneel niet alleen heeft geschilderd. Hij heeft hulp gehad van een onbekende figuurschilder die de scene met Abraham, zijn zoon Isaak en aanvliegende engel voor zijn rekening heeft genomen. Het verschil met de schetsmatige en enigszins onbeholpen andere figuren maakt dit duidelijk. Maar niet alleen in het gebruik van de beeldmiddelen is *Het offer van Abraham* een bijzonder werk. Het is een van Gassels eerste allegorische werken. Het gaat hier namelijk niet om de verbeelding van een oudtestamentisch verhaal, noch om het gruwelijke of sensationele van een mensenoffer. Zoals aartsvader Abraham door God tot het uiterste op de proef wordt gesteld om zijn geloof te tonen, zo worden ook veel van Gassels tijdgenoten door godsdienstonrust beproefd in hun trouw aan de moederkerk. De Helmondse schilder troost

hen en steekt ze met het linker gedeelte van het paneel een hart onder de riem: 'Vertrouw op God en alles zal goed komen.'

De schilder verbeeldt met het verschil tussen de linker en rechterzijde van het paneel de groeiende kloof tussen de godsdienstbeleving en de beleving van de werkelijkheid van de 16^e eeuw. Waren die twee tot voor een eeuw nog bijna onverbreekbaar met elkaar verbonden. In de 15^e en 16^e eeuw groeien zij door de strubbelingen rond de pausen in Rome, de hervormingsbewegingen en het toenemende humanisme uit elkaar. Aan de linkerzijde kan de 16^e eeuwse mens vertrouwen putten uit Gods voorzienigheid, rechts is daarvan geen sprake. Daar is de mens aangewezen op zichzelf, met name op zijn verstand.

Misschien is de kleine scene in het midden van het paneel daar het sprekende voorbeeld van. Op een uitgestoken rotspunt staat een man die met een uitgestrekte arm iets roept naar de gesticulerende stuurman op de achtersteven van de boot in de rivier. Wijst hij hem de juiste weg tussen de gevaarlijke ondieptes naar de verderop liggende haven? Trekt hij met het spiegelende voorwerp in de hand de aandacht en fungeert hij als een zestiende-eeuwse vuurtoren? Gods hulp is hier in elk geval ver te zoeken, de mens heeft zijn lot in eigen handen genomen. Dat Gassel dit uitdrukkelijk heeft bedoeld mogen we ook afleiden uit het feit dat hier twee mensen aanwezig zijn die duidelijk op elkaar zijn gericht, die vertrouwen hebben in elkaar.

Met een adembenemend berglandschap laat de schilder op ruimhartige wijze Gods onnavolgbare, scheppende hand zien. Tegelijk toont hij hoe de mens met zijn verstand bezig is de wereld vorm te geven. De gevaarlijke weggetjes door de bergen tonen dat dit een moeilijk proces is, want net als bij zijn leermeester Joachim Patinir zijn zij een metafoor voor de moeilijke weg van de mensheid naar haar eindbestemming. De veilige ommuurde stad op de berg mogen we in dat verband zien als een verbeelding van de eindbestemming: de hemel.

Ziet Lucas Gassel dan geen verbinding tussen de religie en de wereld? Misschien wel, want het vertrouwen op Gods voorzienigheid, verbeeld door Abraham en zijn zoon, staat recht onder het vertrouwen van de schipper op zijn loods aan de oever. Nader beschouwd heeft de boom in het midden ook een bindende functie. De afgebroken oude stam staat aan de kant van de oudtestamentische verbeelding en de jonge loot die aan de oude stam is ontsproten staat aan de kant van de eigentijdse wereld. Het is niet moeilijk om de symboliek daarvan te onderkennen. Het belangrijkste is echter de scene waarin Abraham zijn zoon, die een takkenbos draagt, voorgaat naar het offeraltaar. Het is een prefiguratie van de lijdensweg en de kruisiging van Christus. Zoals Isaac zijn vader volgt als een onschuldig lam, zo stuurde God de Vader zijn zoon naar de aarde als het 'Lam Gods dat de zonden van de wereld wegneemt'. Met het lam op voorgrond heeft de Helmonder nadrukkelijk gekozen voor de vooruitblik in het kader van de heilsgeschiedenis en niet voor de obligate terugblik. De christelijk-humanistische schilder maakt de wereld vanuit zijn geloof en vanuit zijn bewondering voor de schepping grootser en mooier en wil dit streven als een opdracht doorgeven aan de mensheid.

7. EEN KLOPPEND HART VAN CHRISTELIJK HUMANISME

Lucas Gassel is in zijn spirituele zoektocht niet op zichzelf aangewezen geweest. Hiëronymus Wellens de Cock (1515-1570), de uitgever van zijn prenten heeft daarin een belangrijke rol gespeeld, en niet alleen voor de Helmonder. Na een opleiding als graveur verblijft De Cock drie jaar in Rome waar hij een reeks prenten van ruïnes uit de Romeinse oudheid maakt. Vanaf 1548 zorgt hij vanuit zijn Antwerpse winkel/woonhuis 'Aux Quatre Vents' (afb. 19)

voor de productie en de verspreiding van honderden etsen en gravures. Naast de ontwerpen van hemzelf is hij de uitgever van prenten van Italiaanse meesters als Rafaël en Bronzino, maar ook van Jeroen Bosch, Pieter Bruegel de Oude, Hans Vredeman de Vries, Frans Floris en Lucas Gassel. Hij verspreidt daarmee het schoonheidsideaal van de renaissance en zijn winkel wordt een kloppend hart van (christelijk) humanistische ideeën. Twee jaar na zijn dood verzorgt zijn weduwe Volcxken Dierckx (1525-1600), Dominicus Lampsonius' uitgave *Pictorium aliquot celebrium Germaniae Inferioris effigies*.



19. Johannes en Lucas van Dpoeticum naar een tekening van Hans Vredeman- De Vries, *Au Quatre Vents met de Cock in de deuropening*, 1560, gravure 20,8x25,6 cm. Koninklijke Bibliotheek van België, Brussel. Onderschrift: *Laet de Cock coken om tvolckx wille*.

Het ligt voor de hand dat Lucas Gassel bij Hieronymus de Cock zijn Brusselse collega Pieter Bruegel (de oude) heeft ontmoet. Ze zijn leeftijdgenoten met een voorliefde voor het landschap en zijn bewoners. Beide kunstenaars brengen hun tekeningen naar De Cock waar ze omgezet worden in gravures die vervolgens in map- of boekvorm door de Antwerpse uitgever in de handel worden gebracht. Bruegel, De Cock en Gassel sterven in het zelfde jaar: 1570. Bruegel verkeert veel in kringen rond de cartograaf Abraham Ortelius, drukker en uitgever Christoffel Plantijn en de schrijver Dirck Coornhert. Zijn tekeningen en prenten, gemaakt tijdens of na zijn reis naar Italië zijn baanbrekend en zijn schilderijen vinden gretig aftrek in de hogere klassen. Tekenend en schilderend beschrijft hij zijn tijd en sluit daarmee, net als Lucas Gassel, aan in de rij van onderzoekers van het humanisme. Zijn waarnemingen dragen bij aan een diepere kennis van de maatschappij van de 16^e eeuw.

Het ligt eveneens voor de hand dat Lucas Gassel rond 1560 in De Cocks winkel/drukkerij kennis heeft gemaakt met de dichter-schilder en humanist Dominicus Lampsonius; een

kennismaking die in de loop van de jaren 60 is uitgegroeid tot een hechte vriendschap. Zijn hierboven aangehaalde gedicht maakt dat duidelijk. Opgeleid in de kunsten en wetenschappen aan de universiteit van Leuven is Lampsonius vanaf 1554 privésecretaris van de Engelse kardinaal Reginald Pole, een van de voorzitters van het Concilie van Trente. Na diens dood in 1559 wordt hij secretaris van de prins-bisschoppen van Luik waar hij ook een opleiding volgt aan de Luikse kunstacademie van Lambert Lombard (1505-1566). Hij onderhoudt een uitgebreide correspondentie met de Italiaanse kunstenaars Giorgio Vasari (1511-1574) en Giulio Clovio (1498-1578) en heeft intensieve contacten met humanistische denkers en schrijvers als Torrentius (1589-1644), Abraham Ortelius (1527-1598) en Justus Lipsius (1547-1606).

Het is niet onwaarschijnlijk dat Lucas Gassel de wis- en meetkundige, tekenaar en ontwerper Hans Vredeman de Vries (1527-1607) bij De Cock is tegen gekomen. Hij is evenals Gassel een van de leerlingen van Pieter Coecke van Aelst en klant van de Antwerpse uitgever. De in Leeuwarden geboren kunstenaar maakt in Vlaanderen furore met zijn renaissancistische architectuur- en tuintekeningen die in de werkplaats van De Cock worden omgezet in prenten. Afgaande op de tuinen die Gassel op het paneel met het Coudenbergpaleis schildert kunnen we een zekere invloed niet ontkennen. Vijftien jaar na Gassels dood, bij de val van Antwerpen in 1585 verlaat Vredeman de Vries de stad. Hij gaat werken aan diverse opdrachten voor Noord-Duitse steden en vertrekt naar Praag waar hij samen met zijn zoon Paul de keizerlijke kunstgalerij van keizer Rudolf II ontwerpt.

Tekeningen van Lucas Gassel, die door Hiëronymus de Cock als prenten worden uitgegeven, zijn gegraveerd door de gebroeders Johannes (1530-1605) en Lucas van Doetecum (1554-1589). Beide graveurs zijn in Deventer geboren en gaan vanaf circa 1550 in Antwerpen werken voor de uitgevers De Cock, De Jode en de cartograaf Ortelius. Bij onvermijdelijke controlemomenten moet Lucas Gassel de broers hebben ontmoet. Niet alleen vanwege hun werk voor vooraanstaande kunstenaars en wetenschappers, maar ook door hun afkomst en geboorteplaats staan zij onder invloed van renaissance en humanistische ideeën. In de Latijnse school van Deventer heeft Erasmus enige tijd les gehad van de humanist Alexander Hegius (1439/1440-1498) en geluisterd naar de woorden van de vroeghumanist Rudolf Agricola (1434-1485). Deventer en zijn Latijnse school staan al vroeg bekend als de 'bakermat van het humanisme'. Rond 1500 is de stad het belangrijkste humanistische boekdrukcetrum van Noord-Europa. Later is de leidende positie overgenomen door Antwerpen. Daar hebben de broers Van Doetecum hun belangrijkste levensdoel gevonden.

Evenals Erasmus en Bruegel is Gassel niet bereid met het katholieke geloof te breken. Hij looft de schepping en vraagt in zijn lofzang op het landschap er met eerbied en gezond verstand mee om te gaan. Lampsonius heeft gelijk wanneer hij in zijn lofdicht zegt: *Als ghy Landschap en hut maelt met gheleerde handt, U vroomheyt was ghelijc u Const en u verstandt.*

1. John Wycliffe, Johannes Hus en Girolamo Savonarola
2. Joachim Patinir maakte het landschap, ondanks een Bijbelse thematiek, tot een zelfstandig onderwerp met een dieptewerking in het z.g. kleurperspectief. De voorgrond is bruinig, de middengrond is groenig en de achtergrond blauw-grijzig
3. Sommige kunsthistorici denken dat Pieter Coecke van Aelst de leiding had over dit atelier. De papegaai is een verwijzing naar de onbevleete ontvangenis van Maria. De vogel is door zijn vette veren niet te bevleken en zijn kleurenpracht verwijst naar het paradijs.

4. Een vrij-meester kreeg van het gilde de toestemming om leerlingen op te leiden, hetgeen ook een belangrijke bron van inkomsten was.
5. Anna Koopstra e.a. *Lucas Gassel van Helmond. Meester van het landschap*. Zwolle 2020 pp.26-27 en nog niet gepubliceerd onderzoek van Dr. Jan van Hoek
6. Ger Jacobs en Hans van de Laarschot, *Lucas Gassel, meester-schilder uit Helmond*, Helmond 2019. P.p. 123-124
7. Koopstra e.a. 2020 pp. 156-158. Ondanks de signering en datering twijfelt de onderzoekster of hier sprake is van een werk van Gassel. Haar argumenten zijn arbitrair en kunnen maar matig overtuigen.
Jacobs en Van de Laarschot, pp.76-78
Ger Jacobs, *Recent ontdekt schilderij zegt veel over drijfveren van schilder Lucas Gassel*, Brabant Cultureel, Digitaal podium voor kunst en cultuur 2019