

Michelangelo en de visies op zijn wijngod

Een onderzoek naar de Bacchus



Justa Vuister

Onderzoekswerkgroep Florence

Michael W. Kwakkelstein

1 februari 2011

Colofon

Michelangelo en de visies op zijn wijngod

Een onderzoek naar de Bacchus

Justa J. Vuister 3231763

Onderzoekswerkgroep Florence

Kunstgeschiedenis

Docent: Michael W. Kwakkelstein

Universiteit Utrecht

1 februari 2011

Voorkant: Michelangelo Buonarroti, *Bacchus*, 1496-1497, marmer, hoogte 203 cm, Museo Nazionale del Bargello. Foto: Edith Weinberger, *Michelangelo the Sculptor*, Londen 1967.

Inhoudsopgave

<u>Voorwoord</u>	3
<u>Inleiding: Michelangelo en de visies op zijn wijngod</u>	4
<u>De Bacchus van Michelangelo Buonarroti</u>	5
Een iconografische beschrijving.....	5
<u>De eerste kennismakingen met de sculptuur</u>	6
De verborgen opdrachtgever	6
De tuin van Jacopo Galli	7
De verminkingen, aan de hand van verschillende schetsen.....	8
<u>De reproducties</u>	9
Over het maken van reproducties van beeldhouwwerken	9
Van Heemskerck brengt het werk naar Nederland	11
Jan de Bisschop en Cornelis Bos	12
Het Cambridge schetsboek	12
Girolamo da Carpi	13
<u>Receptie van het beeld</u>	13
Een dronken Bacchus	13
Antiek of modern	14
De vrouwelijke vormen van Bacchus	15
<u>Conclusie</u>	18
<u>Literatuurlijst</u>	19
<u>Lijst van afbeeldingen</u>	21
<u>Bijlage</u>	22

Voorwoord

Ieder jaar krijgt een groep kunstgeschiedenis studenten van de Universiteit Utrecht de kans om ongeveer een maand naar het Nederlands Interuniversitair Kunsthistorisch Instituut (NIKI) in Florence te gaan. Dit studiejaar mocht ik hier zelf ook heen, waardoor ik een maand lang de prachtige stad Florence heb leren kennen. Naast het bekijken van de stad en alle kunstwerken, kregen we ook de kans om in de bibliotheek van het instituut te leren over de grote kunstenaar Michelangelo Buonarroti. Door het lezen van de reader met teksten over deze kunstenaar en een aantal colleges van meneer Kwakkelstein ben ik veel over deze kunstenaar te weten gekomen, en heb ik zelfs een scriptie op dit gebied mogen schrijven. Bij deze zou ik graag de Universiteit Utrecht, het NIKI en met name Michael Kwakkelstein hiervoor willen bedanken.

Daarnaast wil ik ook nog Kees Smid, mijn ouders, Roos Staats en Bibi de Vries bedanken voor hun hulp bij deze scriptie. Ik heb dankzij dit onderzoek ontzettend veel geleerd over Michelangelo en zijn Bacchus, maar ook over het doen van onderzoek en wat er komt kijken bij het maken van een scriptie. Ik wens de lezer veel plezier bij het lezen van dit onderzoek.

Michelangelo en de visies op zijn wijngod

Nadat Michelangelo Buonarroti (1475 – 1564) een tijd in Bologna heeft doorgebracht, vertrok hij op 25 juni 1496 naar Rome. Vlak daarvoor ontmoette hij een nieuwe opdrachtgever, namelijk Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici (1463 – 1503). Voor hem maakte hij het beeld van een jonge Johannes, waarna hij nog meer bijzondere opdrachten zou krijgen. Pierfrancesco de' Medici vroeg hem om een beeld te maken van een slapende cupido, om het daarna te begraven en als een antiek werk te laten lijken. Michelangelo ontving slechts een klein gedeelte van het geld, toen het werk verkocht werd aan kardinaal Raffaele Sansoni Riario (1461 – 1521). De kardinaal kwam er echter achter dat het beeld niet antiek was en liet Michelangelo naar Rome komen.¹ In deze stad zou Michelangelo vervolgens zijn talent voor het maken van beeldhouwwerken verder kunnen ontwikkelen.

In juli 1496 begint Michelangelo met het maken van een sculptuur dat later bekend zal staan als de Bacchus (afb. 1).² Het werk is binnen ongeveer één jaar voltooid. Na verschillende omzwervingen werd het beeld rond 1570 gekocht door de leden van de' Medici en verplaatst naar Florence, waar het in 1591 in het Palazzo degli Uffizi kwam te staan. In 1871 is het beeld naar het Nationaal Museum Bargello in Florence gegaan, waar het tot op de dag van vandaag te bewonderen is.³ Dit onderzoek zal zich vooral toespitsen op de tijd dat dit beeld zich nog in Rome bevond, en hoe men in die tijd tegen het werk aankeek. Om hier achter te komen zal ik mij door middel van dit onderzoek verdiepen in de kunstenaars die tijdens het leven van Michelangelo of vlak daarna zijn geïnspireerd door het werk en reproducties hebben gemaakt. Hiernaast zal ik de opvattingen van diverse auteurs en onderzoekers met elkaar vergelijken, van zowel contemporaine als moderne bronnen. Aan de hand van deze bevindingen zal er een beeld ontstaan over hoe het beeld werd ontvangen.

¹ Edith Weinberger, *Michelangelo the Sculptor*, Londen 1967, p. 56.

² Michael Hirst, *Michelangelo in Rome: an altar-piece and the 'Bacchus'*, uit *The Burlington Magazine* nummer 943, Londen oktober 1981, p. 592.

³ Ralph Lieberman, *Regarding Michelangelo's Bacchus*, uit *Artibus et Historiae* nummer 43, 2001, p. 1.

De Bacchus van Michelangelo Buonarroti

Een iconografische beschrijving

Bacchus, de god van de wijn, was volgens de Romeinse mythologie de zoon van Jupiter en Semele. In de oudheid werd Bacchus meestal statig en met een baard afgebeeld. Hij droeg hierbij vaak een krans of kroon van klimop, met één of meerdere wijntakken in zijn hand. Een ander attribuut waarmee hij regelmatig werd gezien is de kantharis, een soort beker met twee handvatten.⁴ In de beeldende kunst is een duidelijke ontwikkeling op het gebied van deze god te zien. Vooral in de oudheid, zoals op de Griekse vazen, werd de Bacchus als een oudere man afgebeeld, gekleed en met een baard. Later was hij te zien als een jong figuur, bijvoorbeeld als baby of als jongeling.⁵ In de zestiende eeuw is hij meestal te herkennen aan een krans van klimop, een druiventros, een wijnbeker en een panter.⁶ De meeste afbeeldingen van Bacchus werden in de gebieden van de druivenvelden gemaakt, waar wijn werd geproduceerd. Dit maakte hem vooral geliefd op het platteland, waar hij dan ook regelmatig werd afgebeeld, omringd door de natuur en aardse halfgoden zoals nimfen en saters.⁷

Saters werden vaak samen met Bacchus afgebeeld, aangezien zij bekend stonden om hun wellustige gedrag en hun voorliefde voor wijn in het bijzonder. Ze werden meestal naakt voorgesteld, terwijl ze dansen met muziekinstrumenten om zich heen. Vanaf de renaissance zijn ze steeds vaker te herkennen aan hun bokkenpoten, hoorntjes en spitse oren.⁸

De Bacchus van Michelangelo is te zien als een naakte, jonge man, met druiven en klimopbladeren op zijn hoofd. Hij staart naar een kantharis in zijn rechterhand, terwijl hij balanceert op zijn linkerbeen. De rechtervoet raakt slechts met het voorste gedeelte de grond aan. Achter zijn linkerbeen is een boomstam afgebeeld, waar de sater op leunt. De sater is een wezen dat lijkt op een kind, met de hoorns en de benen van een geit (afb. 2). Hij eet van de druiven die Bacchus in zijn hand houdt. In diezelfde hand houdt Bacchus een dierenhuid vast. De basis is een ruwe, rotsachtige ondergrond en is onderdeel van hetzelfde stuk marmer als de rest van het beeld.⁹

⁴ Ann Birchall, *Greek Gods and Heroes*, Londen 1974, p. 15.

⁵ Eric M. Moormann en Wilfred Uitterhoeve, *Van Achilles tot Zeus*, Nijmegen 1995, pp. 90-93.

⁶ Luba Freedman, *The revival of the Olympian gods in renaissance art*, Cambridge 2003, p. 156.

⁷ Albert Henrichs, *Dionysos and his circle, ancient through modern*, Cambridge 1979, pp. 12-13.

⁸ Henrichs 1979 (zie noot 7), pp. 16-17.

⁹ Luba Freedman, *Michelangelo's reflections on Bacchus*, uit *Artibus et Historiae* nummer 47, Wenen-Krakau 2003, p. 121.

De eerste kennismakingen met de sculptuur

De verborgen opdrachtgever

Er is veel verwarring in de literatuur omtrent de vraag wie de opdrachtgever is geweest voor de Bacchus. Edgar Wind schrijft in zijn artikel 'A Bacchic Mystery by Michelangelo' dat Michelangelo verbonden was met kardinaal Raffaele Sansoni Riario, wat blijkt uit Michelangelo's correspondentie. Toch schrijft Wind dat het opmerkelijk is dat Michelangelo nooit een grote opdracht van de kardinaal heeft gekregen. Hij noemt Jacopo Galli als de opdrachtgever voor de Bacchus, en schrijft dat kardinaal Riario Michelangelo misschien nog zag als een leerling. Kardinaal Riario nodigde Michelangelo wel uit om naar Rome te komen, maar dit zou hij slechts hebben gedaan zodat Michelangelo de antieke beelden van de kardinaal kon bestuderen. Jacopo Galli was een vriend van Riario, en ze woonden zelfs naast elkaar in Rome. Wind gaat ervan uit dat Galli de opdrachtgever was voor de Bacchus, omdat Galli nog een beeld zou willen voor zijn beeldentuin.¹⁰ Door later onderzoek is men erachter gekomen dat dit helemaal niet klopt, aangezien Jacopo Galli nooit de opdrachtgever is geweest voor het werk.

De reden voor deze verwarring omtrent de opdrachtgever is terug te vinden bij Ascanio Condivi (1525 – 1574). Volgens Condivi is kardinaal Riario niet de opdrachtgever geweest voor de Bacchus, hij schreef alleen over de kardinaal als de naïeve koper van de Slapende Cupido. Deze Cupido was gemaakt door Michelangelo, maar werd verkocht alsof het een antiek werk was.¹¹ In het boek 'The life of Michelangelo' schreef Condivi:

*'And the fact that the cardinal of S. Giorgio (zo werd kardinaal Riario ook wel genoemd) had little understanding or enjoyment of sculpture is made abundantly clear to us because in the whole time that Michelangelo stayed with him, which was about a year, he never worked on any commission whatever from the cardinal. He did not, however, lack a connoisseur who did make use of him; for Messer Jacopo Galli, a Roman gentleman of fine intellect, had him make in his house a marble Bacchus ten palmi high.'*¹²

Dankzij dit stukje tekst is de algemene opvatting lange tijd geweest dat kardinaal Riario nooit een opdracht aan Michelangelo heeft gegeven. Vasari bevestigde dit beeld nog eens, doordat hij in zijn boek sprak over de kardinaal die geen verstand van de schone kunsten had en Michelangelo geen

¹⁰Edgar Wind, *A Bacchic mystery bij Michelangelo*, uit William E. Wallace, *Michelangelo: Selected Scholarship in English, Life and Early Works*, New York 1995, pp. 201-202.

¹¹Freedman 2003 (zie noot 9), p. 124.

¹²Ascanio Condivi, *The life of Michelangelo*, Oxford 1976, pp. 23-24. Vertaald uit het Italiaans door Alice Sedgwick Wohl.

enkele opdracht gaf. Op één punt spreken Vasari en Condivi elkaar tegen. Vasari schrijft namelijk dat Michelangelo slechts een half jaar bij kardinaal Riario woonde, terwijl Condivi het heeft over een heel jaar.¹³ Zeer lange tijd zijn onderzoekers ervan uitgegaan dat Condivi en Vasari het bij het rechte eind hadden. Toch bewijzen andere bronnen, zoals de brieven van Michelangelo aan Pierfrancesco de' Medici en zijn vader, dat kardinaal Riario wél de opdrachtgever van de Bacchus is geweest.

Michael Hirst schrijft in 1981 een vernieuwend artikel over de Bacchus, waarin hij een opmerkelijke ontdekking doet. Hij ontkracht namelijk door middel van de brieven van Michelangelo de eerdere meningen over de opdrachtgever. Hoewel de schetsen van onder andere Maarten van Heemskerck (1498 – 1574) laten zien dat het beeld in de binnenplaats van Jacopo Galli staat, was het in eerste instantie niet voor Galli bedoeld (afb. 3). Het bewijs hiervoor is voornamelijk te vinden in twee brieven, die een ander licht op deze zaak hebben doen schijnen. In de eerste, geschreven op 2 juli 1496 aan Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici, schreef hij dat er een stuk marmer was gekocht en dat hij een beeld zou maken voor de kardinaal.¹⁴ De tweede brief schreef Michelangelo op 1 juli 1497 aan zijn vader, waarin hij vertelde dat hij niet kon vertrekken totdat hij werd betaald voor zijn werk voor Riario.¹⁵ Deze brieven zijn het bewijs dat Condivi niet de waarheid heeft opgeschreven wat betreft de opdrachtgever. Het zou kunnen dat Michelangelo het feit wilde verbergen dat zijn werk was afgewezen door Riario.¹⁶ Opdrachtgevers wezen zelden een werk af, nadat ze de kunstenaar hadden gevraagd om een werk voor hen te maken. Dit zal waarschijnlijk een schok geweest zijn voor Michelangelo, die hij niet met de buitenwereld wilde delen.¹⁷ Toch geeft Hirst geen onomstotelijk bewijs dat het hier wel om de Bacchus gaat. Michelangelo schrijft in zijn brieven over een levensgroot stuk marmer, maar hij noemt hier geen verdere details. Als we uitgaan van de brieven, dan zou Michelangelo vanaf de zomer van 1496 tot de zomer van 1497 gewerkt hebben aan de Bacchus. Weinberger zegt hierover dat Michelangelo in ieder geval niet in de zomer van 1497 is begonnen met het werk aan de Bacchus, aangezien hij toen met een stuk marmer bezig was dat maar vijf dukaten had gekost. Hij stelt dat dit veel te weinig is voor een levensgroot werk als de Bacchus, en dat het hier waarschijnlijk gaat om een kleiner beeld, zoals de Cupido.¹⁸ Als we ervan

¹³ Giorgio Vasari, *De levens van de grootste schilders, beeldhouwers en architecten. II, Van Coreggio tot Titiaan*, Amsterdam 1990-1992, p. 205. Vertaald uit het Italiaans door Anthonie Kee.

¹⁴ Gilbert Creighton, *Complete poems and selected letters of Michelangelo*, New Jersey 1980, pp. 189-190. In de vertaling van Creighton staat: "Then the Cardinal asked me whether I was up to making something fine. I answered that I would not do such great things, but he would see what I would do. We have bought a piece of marble for a life-size figure, and I shall begin to work on Monday."

¹⁵ Creighton 1980 (zie noot 14), pp. 190-191. In de vertaling van Creighton staat: "I have not yet been able to work out my affairs with the Cardinal, and don't want to leave if I haven't been satisfied and reimbursed for my labor first."

¹⁶ Hirst 1981 (zie noot 2), pp. 590-593.

¹⁷ Rona Goffen, *Renaissance rivals, Michelangelo, Leonardo, Raphael, Titian*, Londen 2002, p. 97.

¹⁸ Weinberger 1967 (zie noot 1), pp. 60-61.

uitgaan dat de Bacchus voor de zomer van 1497 is gemaakt, is de kans groot dat het beeld waar Michelangelo het over heeft in zijn brieven, inderdaad de Bacchus is en dat kardinaal Riario hier de opdracht voor heeft gegeven.

De tuin van Jacopo Galli

Ondanks dat kardinaal Raffaele Sansoni Riario opdracht heeft gegeven voor de Bacchus, wordt het jaar 1506 genoemd als het jaar waarin de Bacchus in bezit is van Jacopo Galli. Galli kon blijkbaar de eigen interpretatie van Bacchus die Michelangelo heeft gemaakt, wel waarderen. Hierna werd het beeld in de beeldentuin van Galli geplaatst, waar het tussen antieke beelden stond, waaronder enkele torso's, sarcofagen, reliëfs en zelfs een sfinx. Het beeld van Michelangelo was dus het enige moderne beeld in de tuin.¹⁹ We zien deze tuin op een schets die Maarten van Heemskerck tussen 1532 en 1535 gemaakt heeft, waarop deze Bacchus van Michelangelo te zien is (afb. 3).²⁰ Maarten van Heemskerck vertrok in 1532 naar Rome, en keerde in 1536 of wellicht 1537 terug naar de Nederlanden. Naast de Bacchus heeft Van Heemskerck nog talloze schetsen gemaakt van andere kunstwerken, voornamelijk van antieke sculpturen.²¹

De verminkingen aan de hand van verschillende schetsen

Op het moment dat Van Heemskerck de Bacchus in de binnenplaats van Jacopo Galli schetst, is het duidelijk dat zowel de rechterhand (waarmee hij de beker vasthoudt), een deel van de rechterarm, en het geslachtsdeel ontbreken.²² Ralph Lieberman heeft opgemerkt dat Bacchus' geslachtsdeel, in tegenstelling tot de afgebroken arm, eraf gebeiteld is en dus niet afgebroken. Hiermee wordt gesuggereerd dat het weghalen van het geslachtsdeel met opzet is gedaan.²³ Jean Jacques Boissard (1528 – 1602), een antiquair en tekenaar die in Rome leefde van 1555 tot 1561, suggereerde dat Michelangelo zelf het beeld heeft gemutileerd om het een antiek karakter te geven. Later zou Michelangelo de arm weer teruggeplaatst hebben met behulp van cement.²⁴ Deze aanname is een goede verklaring voor het ontbreken van de arm, aangezien Michelangelo ook zijn Cupido antiek heeft laten lijken, om het zo voor meer geld te kunnen verkopen. Edgar Wind schrijft echter dat Michelangelo gewoon slecht materiaal gebruikte en dat de arm hierdoor van het lichaam af brak. Toch weten we nog niet, als we ervan uitgaan dat Michelangelo het beeld zelf heeft gemutileerd, of dit een idee van hemzelf of van zijn opdrachtgever was.

¹⁹ Wind 1995 (zie noot 10), p. 202.

²⁰ Freedman 2003 (zie noot 9), p. 122.

²¹ Ilja M. Veldman, *Maarten van Heemskerck en Italië*, uit het Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek, Zwolle 1993, pp. 126-127.

²² Freedman 2003 (zie noot 9), p. 122.

²³ Lieberman 2001 (zie noot 3), p. 66.

²⁴ Freedman 2003 (zie noot 9), pp. 122-123.

Edgar Wind schrijft dat de beker die Bacchus vasthoudt veel te groot is en vreemd overkomt, hij is van mening dat er sprake is van een slechte restauratie van het beeld. Wind kan zich niet voorstellen dat Michelangelo zelf geduldig de kleine decoraties heeft aangebracht op de beker, met twee in een bijzondere hoek geplaatste handvatten. Bovendien zou het ook erg gek zijn dat het gezicht van de Bacchus niet meer te zien is door de beker, als het beeld vanuit een bepaalde hoek wordt bekeken.²⁵

Het beeld van Michelangelo is ook vastgelegd op een schets uit het Cambridge schetsboek, aldus Luba Freedman. Deze schets is gemaakt tussen 1551 en 1552, met de inscriptie 'Scoltur de michelangeli the wich was buried in the grownd and fond for antick' (afb. 6). Volgens deze inscriptie, die waarschijnlijk pas later is aangebracht, zou het werk van Michelangelo zijn opgegraven, en als een antiek beeld gezien zijn. Girolamo da Carpi (1501 – 1556) heeft tijdens zijn reis naar Rome van 1549 tot 1553 ook een schets gemaakt van het werk (afb. 7). De Bacchus is hier met een compleet herstelde arm te zien, waardoor we concluderen dat de arm er in ieder geval voor 1553 weer aangezet is. Dit wordt bevestigd door Condivi in zijn biografie over Michelangelo die werd gepubliceerd in 1553. Ook Vasari bevestigd dit in zijn 'Vite' die werd uitgebracht in 1568. Aldrovandi heeft het werk gezien tussen 1549 en 1550, en schrijft hierover dat het een hand mist. Volgens deze gegevens zou de hand van Bacchus met een gedeelte van de arm tussen 1550 en 1553 zijn hersteld.²⁶

De reproducties

Terwijl de Bacchus in de tuin van Jacopo Galli stond, is het talloze keren bezocht. Een deel van deze bezoekers waren kunstenaars. Zij hebben een aantal interessante werken nagelaten, zoals reproducties van de Bacchus. In het volgende hoofdstuk zal ik eerst ingaan op het ontstaan deze reproducties zelf, waarna ik wat zal vertellen over de kunstenaars die de reproducties hebben gemaakt. Deze schetsen en een gravure laten zien hoe de Bacchus er in de loop der tijd uitzag, maar ze vertellen ons ook iets over de manier waarop de contemporaine kunstenaars naar het werk keken.

Over het maken van reproducties van beeldhouwwerken

Een groot deel van Michelangelo's sculpturen was in zijn tijd niet bekend bij het grote publiek. Dat lijkt verrassend, aangezien Michelangelo zichzelf meer als een beeldhouwer zag dan als een schilder.²⁷ Ook tegenwoordig worden de sculpturen, zoals de *David* en de *Pietà*, door kunsthistorici niet minder belangrijk bevonden dan zijn schilderijen. Toch is het zo dat van de meer dan

²⁵ Wind 1995 (zie noot 10), p. 202.

²⁶ Freedman 2003 (zie noot 9), p. 122.

²⁷ Bernadine Barnes, *Michelangelo in Print, reproductions as response to the sixteenth century*, Farnham 2009, p. 147.

tweehonderd reproducties van Michelangelo's werk die in de zestiende eeuw zijn gemaakt, slechts een achtste deel een beeldhouwwerk weergeeft.

Er zijn verschillende redenen waarom er zo weinig afbeeldingen van zijn sculpturen bestaan. Ten eerste konden simpelweg niet alle werken van Michelangelo worden gereproduceerd op papier. Werken als de *Taddei Tondo* waren in privébezit, waardoor toestemming van de eigenaar nodig was om een afbeelding van dit werk te maken. Bovendien was ook de afwerking van belang. Zestiende-eeuwse verzamelaars van de reproducties prefereerden werken die voltooid en mooi afgewerkt waren. Bij Michelangelo was het vaak het geval dat de beelden onafgewerkt waren, en dat men nog ruwe steen kon zien. In dit soort gevallen, bij zowel schilderijen, sculpturen als architectuur, koos de maker van de reproducties er vaak voor om de ontbrekende delen zelf aan te vullen in zijn tekeningen, of om de ruwere delen afgewerkt weer te geven. Hierbij werd soms ook een achtergrond, bijvoorbeeld een landschap, toegevoegd.

Een andere reden waarom sculpturen maar weinig werden gereproduceerd was de locatie van een kunstwerk. Veel kunstenaars die bijvoorbeeld uit Noord-Europa of Frankrijk kwamen, kozen ervoor om de werken te reproduceren die ze zagen gedurende hun reis. Zij gingen dan bijvoorbeeld vaak naar Rome, aangezien hier veel kunst te vinden was. Door kunstwerken uit die stad af te beelden, maakten ze de werken toegankelijk voor hun landgenoten. Dit heeft ervoor gezorgd dat de originele werken van Michelangelo die in Rome te vinden waren, vaker werden gereproduceerd dan de werken die elders te zien waren. Volgens Bernadine Barnes hing het aantal reproducties van de werken van Michelangelo het meest af van de locatie van het werk. In Rome waren de uitgevers van de reproducties er al snel van overtuigd dat ze veel winst konden maken op dit gebied, door ze te verkopen aan bezoekers. Florence, een andere stad waar veel van Michelangelo's sculpturen te vinden zijn, had beduidend minder toeristen in de zestiende eeuw, waardoor het ook minder aantrekkelijk was om daar reproducties voor de verkoop te produceren.²⁸

Dit laat echter niet zien waarom Michelangelo's sculpturen minder vaak gereproduceerd werden dan zijn andere werken. Eén van de redenen is dat het erg lastig is om een schets of gravure te maken van een driedimensionaal beeld. Er is hier sprake van een 'vertaling' van het ene naar het andere medium. Zo heeft men bij sculpturen vaak te maken met de omgeving van het beeld, met gemutileerde onderdelen of beelden die nog niet af zijn. Bovendien moet men het beeld ook nog in een tweedimensionaal oppervlak weten te plaatsen. Cornelis Bos (ca. 1506/1510 – ca. 1555) heeft er bij zijn gravure naar Michelangelo's Bacchus voor gekozen om de achtergrond volledig achterwege te laten, en zich alleen te concentreren op het figuur zelf (afb. 4). Bos heeft voor zijn gravure wellicht de

²⁸ Barnes 2009 (zie voetnoot 27), p. 147.

schets van Maarten van Heemskerck gebruikt. Van Heemskerck heeft er echter wel voor gekozen om de omgeving bij zijn schets te betrekken. Hij heeft dan ook een deel van de tuin van Jacopo Galli meegenomen in zijn schets.

Een andere moeilijkheid bij het vertalen van een driedimensionaal werk naar het tweedimensionale vlak was het feit dat het beeld slechts vanuit één gezichtspunt weergegeven kon worden. De kunstenaar moest één kant van de sculptuur kiezen. Bij de Bacchus was dit van groot belang, aangezien het beeld er, vanwege onder andere de sater en de beker, vanuit verschillende kanten weer heel anders uitzag. Bos heeft ervoor gekozen om het beeld van de zijkant weer te geven, waardoor de focus werd gelegd op de sater. Wellicht is hiervoor gekozen vanwege de ontbrekende arm van de Bacchus, die hierdoor verhuld werd. Bij het kiezen van een gezichtspunt moest ook rekening gehouden worden met het licht. Men moest namelijk zelf de schaduwen tekenen, in tegenstelling tot de schaduwen overnemen van het origineel zoals bij een schilderij.

Tot slot was het erg moeilijk voor veel kunstenaars om de goede proporties over te zetten van een sculptuur naar een vlak beeld. Zo kan het zijn dat de proporties niet goed overkomen vanaf één kant van het beeld.²⁹

Van Heemskerck brengt het werk naar Nederland

Maarten van Heemskerck zorgde voor een belangrijke ontwikkeling op het gebied van de Bacchus. Hij bracht namelijk zijn schets mee terug naar de Nederlanden. Dit is een belangrijk gegeven, omdat zo ook de kunstenaars uit de Nederlanden die Italië niet hadden bezocht, toch in contact konden komen met het werk van Michelangelo. Het is zeer waarschijnlijk dat andere kunstenaars uit de Nederlanden, bijvoorbeeld uit hetzelfde gilde als Van Heemskerck, zijn werk hebben gezien en dit gebruikt hebben als inspiratiebron voor hun eigen werk. Cornelis Cornelisz. van Haarlem (1562 – 1638) zat bij hetzelfde gilde als Van Heemskerck, namelijk het Haarlemse Sint Lucas-gilde. Het is onwaarschijnlijk dat de twee kunstenaars elkaar hebben ontmoet, aangezien Van Haarlem pas twaalf was toen Van Heemskerck overleed. De kans dat Van Haarlem de werken van Van Heemskerck heeft gekend is echter wel heel groot, omdat Van Heemskerck een belangrijke positie had in het Sint Lucas-gilde. Dit is een belangrijk gegeven, aangezien Van Haarlem rond 1609 een schilderij maakte van een Bacchus met een sater (afb. 8). Op dit schilderij staat de Bacchus afgebeeld met een beker in zijn hand en met een sater naast zich. De kans is groot dat hij de schets van Van Heemskerck heeft gezien, en deze als inspiratiebron heeft gebruikt voor zijn eigen werk. Cornelis van Haarlem zou hierdoor ook indirect beïnvloedt zijn geweest door de sculptuur van Michelangelo. Ik ben van

²⁹ Barnes 2009 (zie voetnoot 27), p. 148.

mening dat de werken genoeg overeenkomsten hebben om te concluderen dat Van Haarlem de schets inderdaad gezien heeft. Van Haarlem heeft ervoor gekozen om de arm van Bacchus zelf te schilderen, aangezien hij hier geen voorbeeld van had. De sater is wat meer naar de zijkant van de Bacchus verplaatst, dit is te verklaren aangezien men niet om het werk heen kan lopen, zoals bij een sculptuur. Bij de vertaalslag van een beeld (of een schets daarvan) naar een schilderij heeft Van Haarlem ervoor gekozen om de sater meer naar de voorgrond te plaatsen, zodat ook dit figuur goed te zien zou zijn. Bovendien heeft hij ook nog een bosachtige omgeving toegevoegd op de achtergrond. Wellicht zijn er nog meer kunstenaars geweest die, bewust of onbewust, door middel van de werken van Van Heemskerck in aanraking zijn gekomen met de werken van Michelangelo. Volgens Max Friedländer was Michelangelo het ideaal voor Maarten van Heemskerck. Van Heemskerck's latere werken zouden duidelijk de impact en de grandeur van Michelangelo proberen te evenaren.³⁰ Toch is Van Heemskerck, zoals we net al hebben gezien, niet de enige die werd geïnspireerd door Michelangelo. Ook Jan de Bisschop en Cornelis Bos hebben een reproductie van de Bacchus gemaakt.

Jan de Bisschop en Cornelis Bos

Jan de Bisschop (1628 – 1671) was naast zijn beroep als advocaat ook werkzaam als kunstenaar. Rond 1655 is hij zich toe gaan spitsen op het natekenen van andere werken. Hij heeft onder andere het beeld van de Medici Venus nagetekend. Zijn tekeningen waren zeer geliefd: zo zouden de kenners *'in een oogopslag de meester herkennen wiens werk De Bisschop had gereproduceerd'*.³¹ In zijn reproducties laat De Bisschop het beeld van Michelangelo van de voorkant zien (afb. 5). Aangezien er op het vooraanzicht 'Poelenburgh' staat geschreven, neemt men aan dat dit een reproductie is naar de tekening van Cornelis van Poelenburgh (1594/1595 – 1667), die van 1617 tot 1622 in Italië is geweest.³² Ook Cornelis Bos heeft een reproductie gemaakt, die is waarschijnlijk naar de schets van Maarten van Heemskerck gemaakt (afb. 4). Hij heeft er echter voor gekozen om het beeld iets te draaien, zodat de verminkte arm net niet te zien is. De gravure van Bos is in spiegelbeeld gemaakt ten opzichte van Van Heemskerck.

Het Cambridge schetsboek

Tijdens zijn bezoek naar Rome van 1551 tot 1552, maakte een Engelsman een schets van de Bacchus in de beeldentuin van Jacopo Galli. Deze schets is te zien in het 'Cambridge schetsboek' (afb. 6). Op deze schets is Bacchus te zien zonder onderarm en hand. Opvallend is dat deze Engelsman de enige is

³⁰ Max J. Friedländer, *Antonis Mor and his Contemporaries*, Leyden 1975, p. 43.

³¹ Renske E. Jellema en Michiel Plomp, *Jan de Bisschop, Episcopus*, Zwolle 1992, p. 38.

³² Jan G. van Gelder en Ingrid Jost, *Jan de Bisschop and his Icones en Paradigmata*, Doornspijk 1985, p. 138.

die de gemutileerde arm laat zien met een pin die eruit steekt. Op de schets staat de tekst: '*Scoltura de michelangeli the wich was buried in the grownd and fond for antick*'.³³ Dit zou betekenen dat de sculptuur begraven was om het antiek te doen lijken. De maker van de schets wist echter al wel dat het werk niet antiek was, aangezien hij schreef dat Michelangelo de maker was. Het is mogelijk dat de tekst pas later op de schets is aangebracht.

Girolamo da Carpi

Girolamo da Carpi ging rond het jaar 1549 naar Rome, en vetrok weer in het jaar 1553. De meeste schetsen die er in zijn boek te zien zijn, zijn schetsen van werken uit Rome, of uit de omgeving van Rome. Dit houdt in dat zijn complete schetsboek tussen 1549 en 1553 is gemaakt, waaronder zijn reproductie van de Bacchus (afb. 7). Het schetsboek is grotendeels gevuld met tekeningen naar antieke werken, maar er zijn ook wat tekeningen van zestiende-eeuwse werken te vinden. In het schetsboek komt vooral zijn interesse naar antieke en zestiende-eeuwse kunst naar voren. Ook van Michelangelo's werken heeft hij een aantal schetsen gemaakt, naast de Bacchus heeft hij bijvoorbeeld ook de '*Nacht*' nagetekend. Girolamo da Carpi maakte meestal geen tekeningen van de originele werken, maar wel van de schetsen die andere kunstenaars hadden gemaakt van een bepaald werk.³⁴

Receptie van het beeld

De Bacchus heeft kunstenaars geïnspireerd, maar werd wel afgewezen door de opdrachtgever. Het was een renaissancestisch werk, maar het stond lange tijd tussen antieke beelden in de tuin van Jacopo Galli. Dankzij deze contradicties reist de vraag wat men nu echt dacht over Bacchus. Aan de hand van zowel contemporaine als hedendaagse bronnen zal ik hier verder op ingaan.

Een dronken Bacchus

De Bacchus wordt vaak gezien als een opmerkelijke sculptuur, en er zijn in de loop der tijd dan ook veel kritieken op geuit. Zo werd Bacchus altijd al met druiven en wijn afgebeeld, maar werd hij vóór Michelangelo nooit echt dronken afgebeeld. De Bacchus van Michelangelo leunt enigszins naar voren en lijkt zelfs bijna zijn balans te verliezen. Dit maakt van Bacchus een speciale god, wiens krachten zich uiten in een paradoxale zwakte.³⁵ Bacchus die onder invloed is van zijn wijn kan worden vergeleken met Apollo die zelf ook geïnspireerd werd door zijn muziek, en Venus die zelf ook geen liefde uit zou kunnen dragen als ze zelf geen liefde kende. Dit zou een reden kunnen zijn waarom

³³Wind 1995 (zie noot 10), p. 203.

³⁴Norman W. Candey, *The roman sketchbook of Girolamo da Carpi*, Londen 1976, pp. 15-16.

³⁵Alexander Nagel, *Michelangelo and the reform of art*, Cambridge 2000, p. 92.

Michelangelo ervoor heeft gekozen om de Bacchus dronken af te beelden. Edgar Wind noemt echter ook een andere reden voor de 'dronkenschap' van de Bacchus. De gerestaureerde hand zou er 'awkward' uitzien vanwege de grote beker, die niet bij het geheel past. Wind spreekt van een 'clumsy restoration'.³⁶ Hij kan zich moeilijk voorstellen dat Michelangelo deze restauratie zelf zou hebben uitgevoerd, onder andere aangezien Bacchus' gezicht vanuit een bepaalde hoek niet meer goed te zien is door de beker. Het lijkt er bovendien op dat de hand van Bacchus er twee keer is afgevallen. Hoe het beeld er de eerste keer uitzag kunnen we op de schets van Van Heemskerck zien (afb. 3). Hoe het er de tweede keer uitzag is te zien op de Cambridge schets, waarbij er een pin uit de arm steekt. Uit Condivi's boek van 1553 is af te leiden dat hij het werk heeft gezien met de rechterhand intact. Condivi schrijft dan namelijk over het beeld: *'He holds a cup in his right hand, like one about to drink, and looks at it lovingly, taking pleasure in the liquor of which he was the inventor.'*³⁷

Antiek of modern

Als we willen weten hoe er ten tijde van de fabricatie van de Bacchus tegen het beeld aan werd gekeken, moeten we nagaan of men zich ervan bewust was dat het werk nieuw was, of dat men in de veronderstelling was dat ze met een antiek werk te maken hadden. De Engelsman wiens schets in het Cambridge schetsboek te vinden is, heeft aangegeven dat het werk wel degelijk begraven was om het antiek te doen lijken. Toch wist de man zelf wél dat Michelangelo de maker van het werk was, aangezien hij dit er ook bij heeft geschreven. Ook is het verdacht dat er, al snel nadat het beeld gemaakt was, enkele lichaamsdelen ontbraken. Het geslachtsdeel van het beeld zou er zelfs niet per ongeluk eraf gebroken zijn, maar bewust eraf gebeiteld.

Het beeld is levensgroot, het marmer glad gepolijst en de basis is erg ruw gemaakt. Al deze elementen wijzen erop dat Michelangelo heeft geprobeerd om het werk zo antiek mogelijk te doen lijken. Het zou kunnen dat hij zelfs eigenhandig het geslachtsdeel eraf heeft gebeiteld om het werk zo een oud karakter te geven.³⁸ Ook Luba Freedman beaamt dit, bovendien zegt zij dat alle attributen waarmee de Bacchus wordt afgebeeld erop wijzen dat Michelangelo probeerde om het beeld op een antiek werk te doen lijken.³⁹ Michelangelo zou hier misschien zelf voor gekozen kunnen hebben, maar het is ook mogelijk dat het maken van een *all'antica* (antiek lijkend) beeld gebeurde in opdracht van kardinaal Riario. Het is niet bekend of de kardinaal liever een modern of een *all'antica* beeld wilde, maar we weten wel dat hij de koper was van de Slapende Cupido van Michelangelo, een werk waarvan men in eerst instantie dacht dat het antiek was. Pierfrancesco de' Medici heeft, volgens

³⁶ Wind 1995 (zie noot 10), pp. 178-179.

³⁷ Wind 1995 (zie noot 10), p. 178.

³⁸ Freedman 2003 (zie noot 9), p. 122.

³⁹ Freedman, 2003 (Zie noot 6), p. 156.

Condivi, het volgende hierover tegen Michelangelo gezegd: *'If you would fix it so that it looked as if it had been buried, I would send it to Rome and it would pass for an ancient work, and you would sell it much better.'* Michelangelo paste dit direct toe en liet het werk eruitzien alsof het vele jaren eerder was gemaakt. Het beeld werd naar Rome gestuurd, waar het door voor 200 dukaten als een antiek werk werd gekocht door kardinaal Riario. De handelaar die het werk heeft doorverkocht in Rome, gaf slechts een klein deel van het geld aan Michelangelo zelf. Hij vertelde de beeldhouwer dat hij slechts dertig dukaten voor het werk had ontvangen. Ondertussen was de kardinaal erachter gekomen dat zijn Cupido slechts kort geleden gefabriceerd was en hij stuurde één van zijn mensen naar Florence om de bedrieger naar hem toe te laten komen. Michelangelo ging op het aanbod in en vertrok naar Rome.⁴⁰ De kardinaal heeft niet alleen een 'antieke' Cupido gekocht, hij bezat ook een grote collectie van antieke sculpturen in zijn Palazzo della Cancellaria.⁴¹ Hieruit kunnen we concluderen dat kardinaal Riario in ieder geval een interesse had voor antieke kunst, wat natuurlijk niet wil zeggen dat hij geen interesse zou kunnen hebben voor de contemporaine kunst.

Volgens Freedman verzamelden kardinalen over het algemeen alleen maar antieke beelden, maar geen beelden van heidense goden. In het geval dat men wel een beeld van een heidense god wilde, koos men het liefst voor een antiek beeld. Alleen als er geen antieke beelden van een bepaalde god waren, koos men voor een kopie uit de tijd zelf. Dit zou er op kunnen wijzen dat kardinaal Riario bij gebrek aan een antiek beeld van de Bacchus, een eigentijdse kopie van de god wilde. Hij wist dat Michelangelo in staat was om werken te maken die bijna niet te onderscheiden waren van echte antieke beelden vanwege zijn Cupido. Het zou daarom een logische keuze zijn om hem hiervoor te vragen. Aangezien kardinaal Riario het werk heeft afgewezen, is het erg waarschijnlijk dat het werk niet voldeed aan zijn verwachtingen voor een *all'antica* beeld. Jacopo Galli vond het werk echter wel goed genoeg om het in zijn beeldentuin te zetten, tussen de echte antieke werken.

De vrouwelijke vormen van Bacchus

Toen de Bacchus van Michelangelo klaar was, werd het afgewezen door de opdrachtgever. De reden hiervoor kan zijn geweest dat het er niet 'antiek' genoeg uitzag, of dat de Bacchus er dronken uit zou zien, maar het is ook mogelijk dat het werk te vrouwelijk bevonden werd. Giovanni Boccaccio (1313 – 1375) schreef dat men in de oudheid de Bacchus in een vrouwelijke vorm tekende, en dat hij naakt was om zijn jeugdigheid uit te beelden. Bovendien vertelde Boccaccio: *'eindelozе drinkgelagen maken de drinker zwak'*, en hierdoor zou de Bacchus soms vrouwelijk of in vrouwenkleding zijn afgebeeld. Ook stelde hij over Bacchus: *'dronken mensen geven hun geheimen bloot'*, wat één van de

⁴⁰ Condivi 1976 (zie noot 12), p. 19.

⁴¹ E. H. Ramsden, *The letters of Michelangelo, volume I*, Londen 1963, p. 4.

redenen zou zijn om het figuur naakt af te beelden.⁴² Condivi stelde dat Michelangelo bekend was met het werk van Boccaccio.⁴³

Het vrouwelijke van de Bacchus wordt vooral gekenmerkt door de buik: het lijkt een vrouwelijke zachte buik, die iets bollend staat, in plaats van hard en gespierd zoals bij een man. De borsten zouden ook meer op vrouwelijke dan op mannelijke borsten lijken.⁴⁴ Goffen spreekt hierbij voornamelijk over *'bigendering'*, een combinatie van mannelijke en vrouwelijke trekken. Goffen schrijft, in tegenstelling tot Boccaccio, dat dit fenomeen weinig voorgangers uit de oudheid kent, zelfs niet bij het afbeelden van bijvoorbeeld hermafrodieten.⁴⁵ Vasari schreef voornamelijk over Michelangelo die een *'vermenging van prachtige delen heeft nagestreefd'*. Dit zou hij met name doen door *'er de slankheid van de mannelijke jeugd aan te verlenen te zamen met de vlezigheid en ronde vormen van de vrouw: dit is zo bewonderenswaardig gelukt dat hij hiermee laat zien in de beeldhouwkunst voortreffelijker te zijn dan wie ook van alle moderneren tot dan toe'*.⁴⁶ Vasari benadrukte dit dus als een zeer positieve eigenschap van de Bacchus. Hij gaf aan dat Michelangelo de schoonheid van een man én de schoonheid van een vrouw wilde vermengen in het beeld, en dat dit hem bijzonder goed gelukt is.

Michelangelo zou zo'n soort techniek vaker toepassen, namelijk volgens de legende van Zeuxis. Volgens deze legende beeldde de kunstenaar van een aantal vrouwen steeds het mooiste kenmerk uit, zodat er een ideaal geheel ontstaat. Als we het citaat van Vasari lezen, dan is het mogelijk dat Michelangelo dit ook op de Bacchus heeft toegepast, hoewel dit hier op een iets andere manier is gedaan. Hier gaat het namelijk om een mannelijk beeld, waar zowel ideale vrouwelijke als mannelijke eigenschappen zijn samengevoegd tot één werk. Wellicht heeft hij door middel van deze methode ook hier een ideaalbeeld willen creëren.

De dubbele sekse van de Bacchus of Dionysos is ook terug te vinden bij zijn geboorte. Zijn vader Zeus bevruchtte namelijk de sterfeling Semele. Als Zeus' vrouw Hera dit ontdekt, zal zij wraak nemen op Semele. Uiteindelijk zal Zeus met zijn krachten Semele doden door haar met zijn bliksemschicht te verbranden. Zeus kan echter wel de foetus van Semele redden, en plaatst het in zijn eigen dijbeen. Uiteindelijk zal uit dit been Dionysos, of Bacchus, worden geboren. De god wordt echter niet door Zeus zelf opgevoed, maar gaat naar de zus van Semele. Net zoals Michelangelo zelf, is de Bacchus dus ook niet door zijn eigen ouders opgevoed. In dit verhaal is de dubbele sekse van de vader van

⁴² J.D.P. Warners en L.P.H. Rank, *Bacchus. Zijn leven verteld en verklaard door dichters, mythologen en geleerden. Deel 1*, Amsterdam 1968, p. 86.

⁴³ G. Boccaccio, *Genealogie deorum gentilium libri*, Bari 1961, p. 264. Hij schreef: *Pingebant etiam eum antiqui in habitu muliebri, et nudum atque puerulum.*

⁴⁴ Freedman 2003 (zie noot 9), p. 125.

⁴⁵ Goffen 2002 (zie noot 17), pp. 100-102.

⁴⁶ Vasari 1990-1992 (zie noot 13), p. 205.

Bacchus terug te zien; hij is zowel een vader- als een moederfiguur. Robert Liebert brengt dit verhaal in verband met het leven van Michelangelo. In zijn boek haalt hij Vasari aan, met een quote van Michelangelo zelf, *'Mij children will be the works I leave behind.'* Zo zou Michelangelo zonder partner toch een soort 'kinderen' voort kunnen brengen, en is hij ook zowel een vader als een moeder. Ook het gegeven dat Michelangelo waarschijnlijk celibaat door het leven ging, zou terug te zien zijn in zijn werk. Bovendien moest hij in zijn werk ook een mengeling tonen van zijn vrouwelijke, creatieve kant en zijn mannelijke beeldhouwende kant, waarbij hij werkte met mannelijke instrumenten zoals beitels en hamers. De dubbele seksualiteit uit Michelangelo's leven en die uit het leven van Bacchus, zouden samen komen in het beeld dat hij van deze god heeft gemaakt. Michelangelo is, net als Bacchus, vooral omringd door mannen in zijn leven. Bacchus had vooral saters en silenen om zich heen, en Michelangelo kreeg pas echt een band met een vrouw toen hij al 61 was, namelijk met Vittoria Colonna. Het is een mogelijkheid dat Michelangelo koos voor de Bacchus als onderwerp omdat hij inderdaad bepaalde eigenschappen van zichzelf herkende in de Bacchus.⁴⁷

Contemporaine kunstenaars waren het niet altijd eens met de werkwijze van Michelangelo. Jacopo Sansovino (1486 – 1570) is hier een voorbeeld van. Hij liet door middel van zijn eigen Bacchus zien wat hij niet goed vond aan het werk van Michelangelo, en hoe hij vond dat het wel moest. Hij heeft het werk geïmiteerd, maar heeft er wel een eigen interpretatie aan gegeven (afb. 9). Het werk, dat in 1512 werd voltooid, laat een Bacchus zien met genormaliseerde proporties, een slanker lichaam en met de beker hoog in de lucht. Dit geeft de Bacchus een meer verheven uitdrukking, in plaats van 'dronken' zoals bij de versie van Michelangelo. Jacopo Sansovino toont hier hoe hij vindt dat een antieke Bacchus eruit hoort te zien.

⁴⁷Robert S. Liebert, *Michelangelo, a psychoanalytic study of his life and images*, New Haven en Londen 1983, pp. 65-66 en 80-85.

Conclusie

Het beeldhouwwerk de Bacchus van Michelangelo Buonarroti is een werk dat vernieuwend was voor de tijd waarin het gemaakt werd. Hoewel de opdrachtgever waarschijnlijk een beeld wilde waarbij het leek alsof het in de oudheid was gemaakt, heeft Michelangelo ervoor gekozen om in 1496 een Bacchus te maken met een eigen interpretatie. Dit had als gevolg dat het werk afgewezen werd door de opdrachtgever en werd gekocht door Jacopo Galli. De literatuur vóór 1981 noemde Galli nog als opdrachtgever, maar na het artikel van Michael Hirst bleek dat de opdrachtgever hoogstwaarschijnlijk kardinaal Raffaele Sansoni Riario was. Galli plaatste het werk in zijn beeldentuin waar het werk, door antieke beelden omgeven, vele malen door kunstenaars werd bezocht. Maarten van Heemskerk is hiervan de bekendste, hij maakte tussen 1532 en 1535 zijn schets van het beeld. Opvallend is bij schetsen van deze en andere kunstenaars dat er verminkingen bij het beeld te zien zijn. Al snel nadat het beeld klaar was is te zien dat Bacchus een groot gedeelte van zijn rechterarm en geslachtdeel mist. De kans is groot dat één van de twee of zelfs beide verminkingen bewust zijn gedaan. Zo zou het beeld een sterk antiek karakter krijgen en zou het hierdoor wellicht beter passen bij de behoeftes van de opdrachtgever. Het is echter ook niet uit te sluiten dat de opdrachtgever zelf het idee had om het beeld te verminken.

Over het algemeen werd het werk zeer vernieuwend gevonden. Zo was de houding anders dan dat men gewend was, met een open mond en een beker die half in de lucht werd gehouden. Men vond de Bacchus er onhandig uitzien, alsof hij bijna om zou vallen. Hij zou zelfs dronken zijn gevonden van zijn eigen uitvinding, de wijn. Waar men in de tijd zelf ook moeite mee had was dat het werk aan de ene kant geïnspireerd was op de antieken, maar aan de andere kant ook een heel modern beeld was. Tot slot spreken ook enkele auteurs over een dubbele sekse van de Bacchus. Hij zou zowel mannelijke als vrouwelijke trekken vertonen. Zijn buik vond men vrouwelijk, maar zijn gespierde borst zag er wel mannelijk uit. Jacopo Sansovino heeft een beeld gemaakt als reactie op het werk van Michelangelo. Bij dat beeld is te zien dat Sansovino andere proporties heeft gebruikt, en dat hij het beeld mannelijker heeft gemaakt.

Literatuurlijst

Barnes, Bernadine, *Michelangelo in Print, reproductions as response to the sixteenth century*, Farnham 2009.

Birchall, Ann, *Greek Gods and Heroes*, Londen 1974.

Boccaccio, G., *Genealogie deorum gentilium libri*, Bari 1961.

Candey, Norman W., *The roman sketchbook of Girolamo da Carpi*, Londen 1976.

Condivi, Asciano, *The life of Michelangelo*, Oxford 1976.

Creighton, Gilbert, *Complete poems and selected letters of Michelangelo*, New Jersey 1980.

Freedman, Luba, *Michelangelo's reflections on Bacchus*, uit *Artibus et Historiae* nummer 47, Wenen-Krakau 2003.

Freedman, Luba, *The revival of the Olympian gods in renaissance art*, Cambridge 2003.

Friedländer, Max J., *Antonis Mor and his Contemporaries*, Leyden 1975.

Gelder, Jan G. van, en Jost, Ingrid, *Jan de Bisschop and his Icones en Paradigmata*, Doornspijk 1985.

Goffen, Rona, *Renaissance rivals, Michelangelo, Leonardo, Rapahel, Titian*, Londen 2002.

Henrichs, Albert, *Dionysos and his circle, ancient through modern*, Cambridge 1979.

Hirst, Michael, *Michelangelo in Rome: an altar-piece and the 'Bacchus'*, uit *The Burlington Magazine* nummer 943, Londen oktober 1981.

Jellema, Renske E. en Plomp Michiel, *Jan de Bisschop, Episcopus*, Zwolle 1992.

Lieberman, Ralph, *Regarding Michelangelo's Bacchus*, uit *Artibus et Historiae* nummer 43, 2001.

Liebert, Robert S., *Michelangelo, a psychoanalytic study of his life and images*, New Haven en Londen 1983.

Moormann, Eric M. en Uitterhoeve, Wilfred, *Van Achilles tot Zeus*, Nijmegen 1995.

Nagel, Alexander, *Michelangelo and the reform of art*, Cambridge 2000.

Ramsden, E.H., *The letters of Michelangelo, volume I*, Londen 1963.

Vasari, Giorgio, *De levens van de grootste schilders, beeldhouwers en architecten. II, Van Coreggio tot Titiaan*, Amsterdam 1990-1992. Vertaald uit het Italiaans door Anthonie Kee.

Veldman, Ilja M., *Maarten van Heemskerck en Italie*, uit het Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek, Zwolle 1993.

Warners, J.D.P. en Rank, L.Ph., *Bacchus. Zijn leven verteld en verklaard door dichters, mythologen en geleerden. Deel 1*, Amsterdam 1968.

Weinberger, Edith, *Michelangelo the Sculptor*, Londen 1967.

Wind, Edgar, *A Bacchic mystery bij Michelangelo*, uit William E. Wallace, *Michelangelo: Selected Scholarship in English, Life and Early Works*, New York 1995.

Lijst van afbeeldingen

Afb. 1. Michelangelo Buonarroti, *Bacchus*, 1496-1497, marmer, hoogte 203 cm, Museo Nazionale del Bargello, Florence. Foto: Edith Weinberger, *Michelangelo the Sculptor*, Londen 1967.

Afb. 2. Michelangelo Buonarroti, *Bacchus* detail, 1496-1497, marmer, hoogte 203 cm, Museo Nazionale del Bargello, Florence. Foto: Edith Weinberger, *Michelangelo the Sculptor*, Londen 1967.

Afb. 3. Maarten van Heemskerck, *De Bacchus van Michelangelo in de tuin van Jacopo Galli*, tussen 1533 en 1536, schets. Scan: Luba Freedman, *Michelangelo's reflections on Bacchus*, uit *Artibus et Historiae* nummer 47, Wenen-Krakau 2003.

Afb. 4. Cornelis Bos, *Bacchus*, gravure, 306 – 115 mm, rond 1530. Scan uit: Sune Schéle, *Cornelis Bos. A study of the origin of the Netherland Grottesque*, Stockholm 1965.

Afb. 5. Jan de Bisschop, *Bacchus*, onbekend. Scan uit: Jan Gerrit van Gelder en Ingrid Jost, *Jan de Bisschop and his icones and paradigmata: classical antiquities and Italian drawings for artistic instruction in seventeenth century Holland*, Doornspijk 1985.

Afb. 6. Onbekend, *De Cambridge schets*, tussen 1551 en 1552, schets, het origineel staat in het schetsboek van Trinity College, Cambridge. Scan uit: Leonard Barkan, *Unearthing the past: archeology and aesthetics in the making of Renaissance culture*, New Haven 1999.

Afb. 7. Girolamo Da Carpi, *onbekend*, tussen 1549 en 1553, schets van rood krijt. Scan: Luba Freedman, *Michelangelo's reflections on Bacchus*, uit *Artibus et Historiae* nummer 47, Wenen-Krakau 2003.

Afb. 8. Cornelis Cornelisz. van Haarlem, *Bacchus en Sater*, rond 1608, olieverf op paneel, 50,5 x 35 cm, Museum Boijmans van Beuningen. Foto: zelf gemaakt.

Afb. 9. Jacopo Sansovino, *Bacchus*, rond 1514, marmer, hoogte 146 cm, Museo Nazionale del Bargello, Florence. Foto: Web Gallery of Art, www.wga.nl

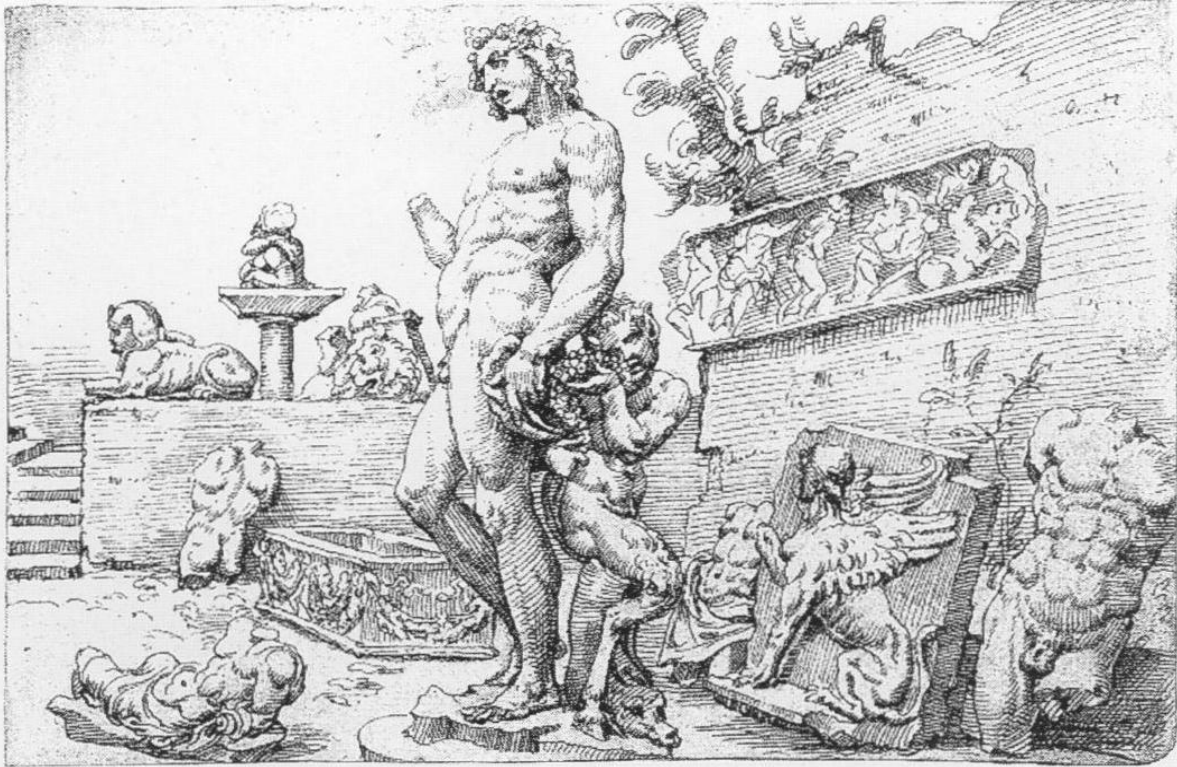
De bijlage



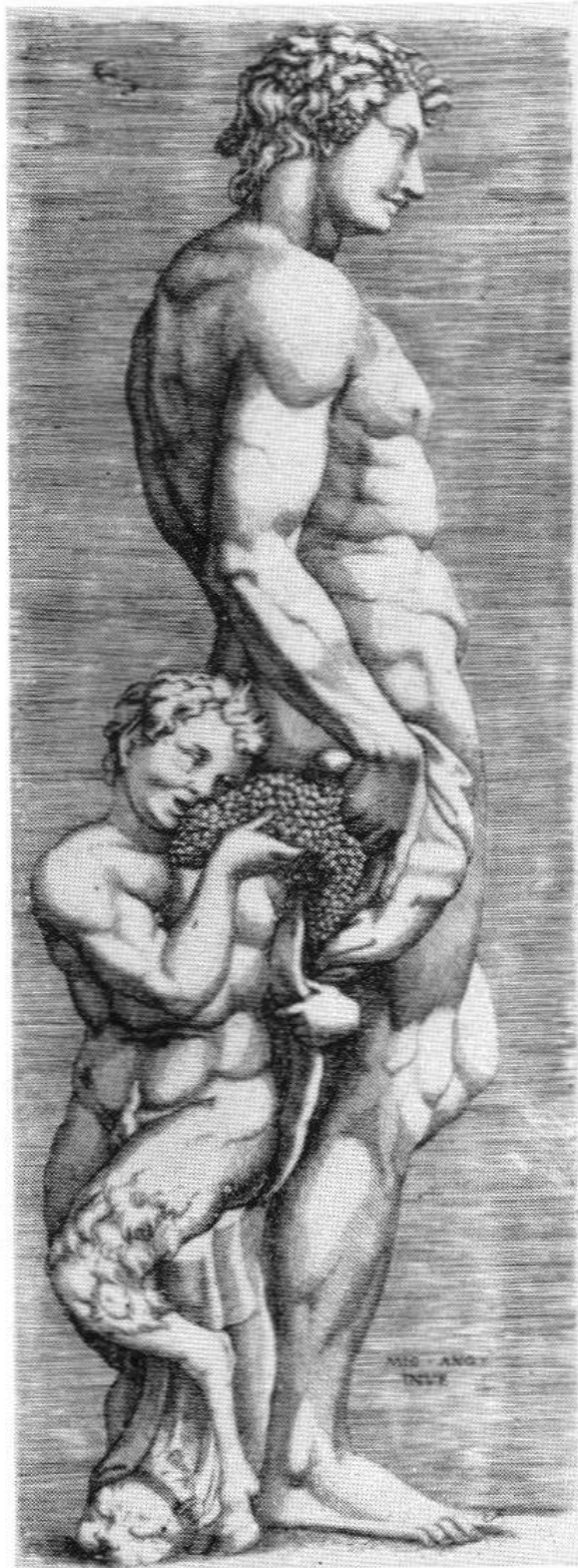
Afb. 1. Michelangelo Buonarroti, *Bacchus*, 1496-1497, marmer, hoogte 203 cm, Museo Nazionale del Bargello. Foto: Edith Weinberger, *Michelangelo the Sculptor*, Londen 1967.



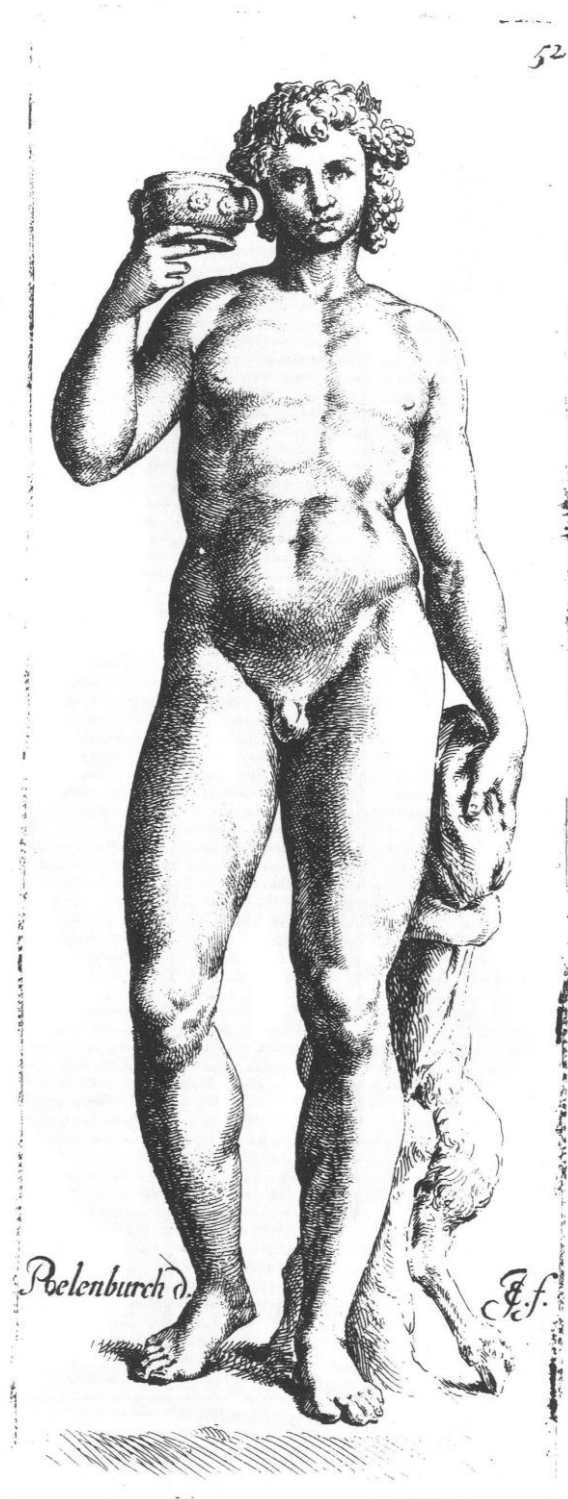
Afb. 2. Michelangelo Buonarroti, *Bacchus* detail, 1496-1497, marmer, hoogte 203 cm, Museo Nazionale del Bargello. Foto: Edith Weinberger, *Michelangelo the Sculptor*, Londen 1967.



Afb. 3. Maarten van Heemskerck, *De Bacchus van Michelangelo in de tuin van Jacopo Galli*, tussen 1533 en 1536, schets. Scan: Luba Freedman, *Michelangelo's reflections on Bacchus*, uit *Artibus et Historiae* nummer 47, Wenen-Krakau 2003.



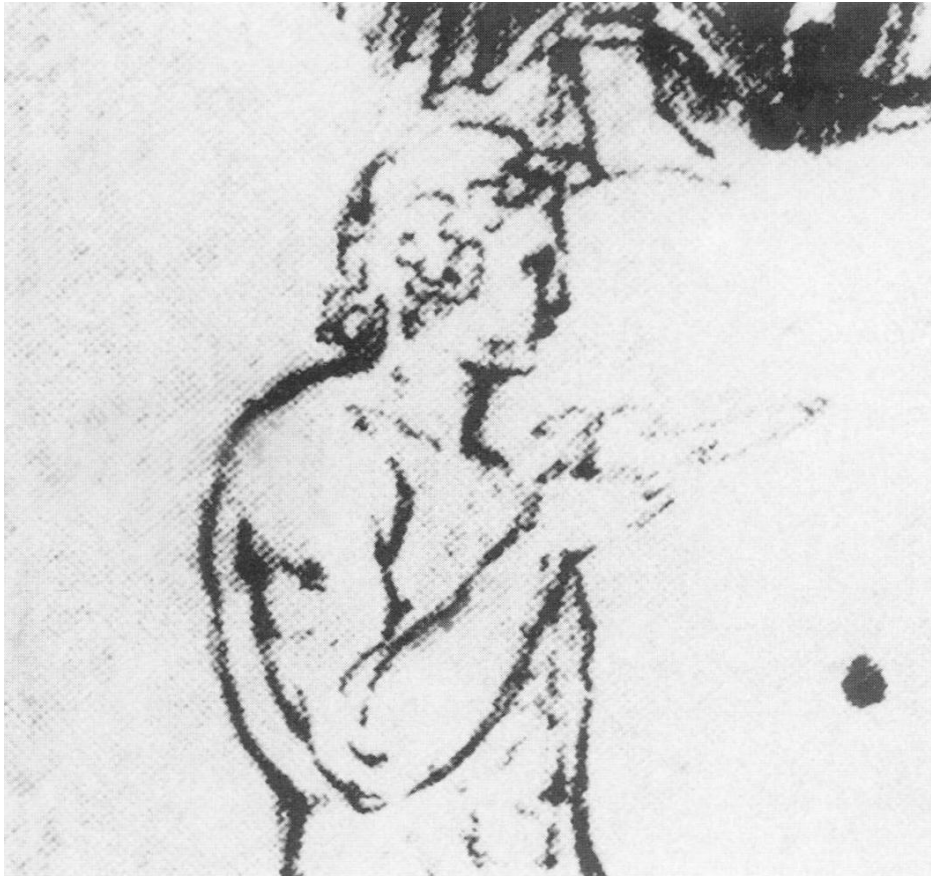
Afb. 4. Cornelis Bos, *Bacchus*, gravure, 306 – 115 mm, rond 1530. Scan uit: Sune Schéle, *Cornelis Bos. A study of the origin of the Netherland Grottesque*, Stockholm 1965.



Afb. 5. Jan de Bisschop, *Bacchus*, onbekend. Scan uit: Jan Gerrit van Gelder en Ingrid Jost, *Jan de Bisschop and his icones and paradigmata: classical antiquities and Italian drawings for artistic instruction in seventeenth century Holland*, Doornspijk 1985.



Afb. 6. Onbekend, *De Cambridge schets*, tussen 1551 en 1552, schets van rood krijt, het origineel staat in het schetsboek van Trinity College, Cambridge. Scan uit: Leonard Barkan, *Unearthing the past: archeology and aesthetics in the making of Renaissance culture*, New Haven 1999.



Afb. 7. Girolamo Da Carpi, *onbekend*, tussen 1549 en 1553, schets. Scan: Luba Freedman, *Michelangelo's reflections on Bacchus*, uit *Artibus et Historiae* nummer 47, Wenen-Krakau 2003.



Afb. 8. Cornelis Cornelisz. van Haarlem, *Bacchus en Sater*, rond 1608, olieverf op paneel, 50,5 x 35 cm, Museum Boijmans van Beuningen. Foto: zelf gemaakt.



Afb. 9. Jacopo Sansovino, *Bacchus*, rond 1514, marmer, hoogte 146 cm, Museo Nazionale del Bargello, Florence. Foto: Web Gallery of Art, www.wga.nl