



ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ

Πτυχιακή εργασία με τίτλο
«Χανς Χόλμπαϊν ο νεότερος: Η ζωή ενός σπουδαίου ζωγράφου της
Αναγέννησης»

Ονοματεπώνυμο: Μαρία Κροκίδα

A.M.: I2019071

Κύριος Επιβλέπων: Μπαρούτσος Φώτιος, Επίκουρος Καθηγητής

Ιούλιος, 2024

Ευχαριστίες

Ευχαριστώ πάρα πολύ μέσα από την καρδιά μου, τον κύριο Φώτη Μπαρούτσο για όλη τη στήριξη του στο πλαίσιο της συγγραφής της παρούσας πτυχιακής εργασίας. Ακόμη, οφείλω ένα μεγάλο ευχαριστώ στην οικογένεια μου για την αγάπη και την στήριξη τους σε όλη τη διάρκεια των σπουδών μου.

Περίληψη

Ο Χανς Χόλμπαϊν ο Νεότερος (Hans Holbein the Younger, 1497-1543) ήταν ένας από τους σημαντικότερους ζωγράφους της γερμανικής Αναγέννησης. Γνωστός για τα πορτραίτα του, ο Χόλμπαϊν διακρίθηκε τόσο στη Γερμανία όσο και στην Αγγλία, όπου εργάστηκε ως αυλικός ζωγράφος του Ερρίκου Η'. Ο Χόλμπαϊν γεννήθηκε στο Άουγκσμπουργκ της Γερμανίας και ήταν γιος του επίσης ζωγράφου Χανς Χόλμπαϊν του Πρεσβύτερου. Σπούδασε κοντά στον πατέρα του και αργότερα μετακόμισε στη Βασιλεία της Ελβετίας, όπου ξεκίνησε τη δική του καριέρα. Το 1526 ταξίδεψε στην Αγγλία, όπου γνώρισε επιτυχία και έγινε γνωστός για τα πορτραίτα της αγγλικής αριστοκρατίας. Ο Χόλμπαϊν είναι γνωστός για την ικανότητά του να αποδίδει με ακρίβεια τις λεπτομέρειες και την εκφραστικότητα των προσώπων στα πορτραίτα του. Χαρακτηριστικό του στυλ του είναι η προσοχή στη λεπτομέρεια, η ρεαλιστική απεικόνιση των ρούχων και των αξεσουάρ, και η χρήση φωτός και σκιάς για να δώσει βάθος στις μορφές του. Ο Χόλμπαϊν ενσωμάτωσε πολλά από τα ιδανικά της Αναγέννησης στο έργο του. Αν και η τέχνη του συνδέεται στενά με τη γερμανική παράδοση, η παραμονή του στην Αγγλία τον έφερε σε επαφή με τις επιρροές της Ιταλικής και της Φλαμανδικής Αναγέννησης. Ο Χόλμπαϊν πέθανε το 1543 στο Λονδίνο, αφήνοντας πίσω του μια πλούσια κληρονομιά που επηρέασε βαθιά την εξέλιξη της ευρωπαϊκής τέχνης.

Λέξεις κλειδιά: Hans Holbein the Younger, Αναγέννηση, Ζωγραφική

Abstract

Hans Holbein the Younger (1497-1543) was one of the most important painters of the German Renaissance. Known for his portraits, Holbein distinguished himself both in Germany and in England, where he worked as a court painter for Henry VIII. Born in Augsburg, Germany, he was the son of painter Hans Holbein the Elder. He studied under his father and later moved to Basel, Switzerland, where he began his own career. In 1526, he traveled to England, where he found success and became renowned for his portraits of the English aristocracy. Holbein is known for his ability to accurately render details and the expressiveness of faces in his portraits. His style is characterized by attention to detail, realistic depiction of clothing and accessories, and the use of light and shadow to give depth to his figures. Holbein incorporated many of the ideals of the Renaissance into his work. Although his art is closely linked to the German tradition, his stay in England exposed him to the influences of the Italian and Flemish Renaissance. Holbein died in 1543 in London, leaving behind a rich legacy that profoundly influenced the development of European art.

Keywords: Hans Holbein the Younger, Renaissance, Painting

Σημείωμα συγγραφέα (δήλωση αυθεντικότητας)

Η συγγραφέας βεβαιώνει ότι το περιεχόμενο του παρόντος ο έργου είναι αποτέλεσμα προσωπικής εργασίας και ότι έχει γίνει η κατάλληλη αναφορά στην εργασία τρίτων, όπου κάτι τέτοιο ήταν απαραίτητο σύμφωνα με τους κανόνες της ακαδημαϊκής δεοντολογίας.

Περιεχόμενα

Ευχαριστίες	2
Περίληψη	3
Abstract.....	4
Σημείωμα συγγραφέα (δήλωση αυθεντικότητας)	5
Εισαγωγή	8
Κεφάλαιο 1 ^ο Κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες που επικρατούσαν την περίοδο της Αναγέννησης.....	10
1.1 Αναγέννηση – κοινωνικές, πολιτικές και οικονομικές συνθήκες	10
1.2. 1400-1500	14
1.3 1500-1525	15
1.3 Η γερμανική Αναγέννηση.....	16
Κεφάλαιο 2 ^ο	18
Hans Holbein the younger: Η ζωή ενός σπουδαίου ζωγράφου της Αναγέννησης	18
2.1 Τα πρώτα χρόνια	18
2.2 Τα χρόνια της ζωής του καλλιτέχνη στη Λουκέρνη.....	19
2.3 Επιστροφή στη Βασιλεία	20
2.4 Αγγλία 1526–1528.....	22
2.5 Βασιλεία 1528–1532	23
2.6 Η δεύτερη περίοδος στην Αγγλία, 1532–1540.....	24
2.7 Τα τελευταία χρόνια 1540-1543.....	27
2.8 Επιρροές.....	29
2.9 Θρησκευτικά έργα.....	30
2.10. Πορτρέτα.....	32
2. 11. Μινιατούρες	33
2.12. Σχέδια.....	34
3 ^ο Κεφάλαιο Το έργο του	35
3.1 Σπουδαία έργα του Χολμπαϊν του νεότερου.....	35
3.1.1 The portrait of Sir Thomas More - 1527.....	35
3.1.2 The Ambassadors - 1533	37
3.1.3 The portrait of Erasmus of Rotterdam writing- 1523.....	39

3.1.4 The portrait of Thomas Cromwell - (1532-1533).....	41
3.1.5 The portrait of Henry VIII - 1536.....	44
3.1.6 The portrait of Jane Seymour – 1536	46
3.1.7 The portrait of Anne of Cleves – 1539	47
3.1.8 The portrait of Christina of Denmark – 1538.....	49
3.1.9 The Body of the Dead Christ in the Tomb - 1521	51
3.1.10 Head of a Female Saint – (1515-1516).....	53
3.1.11 Head of a Male Saint – (1515-1516)	54
3.1.12 The Solothurn Madonna– 1522	55
3.1.13 The Passion altarpiece, the two left panels – (1524-1525)	57
3.1.14 The last Supper – (1524-1525).....	60
3.1.15 The Darmstadt Madonna (the Madonna of Jakob Meyer zum Hasen) – (1528-1530).....	61
3.1.16 Noli me Tangere – (1526-1528).....	63
3.1.17 The portrait of a Lady with a Squirrel and a Starling – (1527-1528)	64
3.1.18 The portrait of Thomas Godslove and his son John – 1528	66
3.1.19 Portrait of Edward, Prince of Wales – 1539	67
3.1.20 Roelof de Vos van Steenwijk – (1541).....	68
3.1.21 Self-prtrait (1542-1543)	69
3.1.22 The portrait of an English Lady (1541-1543)	70
3.1.23 The portrait of Johann von Schwarzwald – 1543.....	72
3.1.24 The portrait of a Lady, probably a Member of the Cromwell Family – (1535-1540).....	73
3.1.25 Το Τυπογραφικό Έμβλημα του Γιοχάννες Φρόμπεν (1523)	76
3.1.26 Μικρογραφία Αυλικού του Ερρίκου Η (1534)	78
3.1.27 Λαΐς η Κορινθία (1526)	79
3.1.28 Άντρας με λαούτο (1533–1536).....	81
Συμπεράσματα	83
Βιβλιογραφία	84

Εισαγωγή

Το θέμα της παρούσας εργασίας είναι η ζωή και το έργο του σπουδαίου ζωγράφου της Αναγέννησης Χανς Χόλμπαϊν του νεότερου. Η Αναγέννηση ήταν μια εποχή όπου οι καλλιτέχνες είχαν συνείδηση ότι ζούσαν σε μια νέα εποχή. Παρόλο που οι κλασικοί συγγραφείς δεν έπαψαν ποτέ να διαβάζονται κατά τον Μεσαίωνα, οι καλλιτέχνες της Αναγέννησης έβλεπαν την κλασική αρχαιότητα ως πρότυπο για την αξιολόγηση των έργων τέχνης (Χόνορ & Φλέμινγκ, 1992, σ. 6-7)

Οι Ιταλικές πόλεις-κράτη, που είχαν κοινά στοιχεία με τη Ρωμαϊκή Δημοκρατία, έγιναν το λίκνο αυτού του νέου ιδεώδους του ενεργού πολίτη, που στηρίζεται στην αξία του και όχι στην καταγωγή του. Η σχέση του ουμανισμού με τις εικαστικές τέχνες του 15ου αιώνα είναι περίπλοκη και μερικές φορές αντιφατική, καθώς οι καλλιτέχνες δεν ήταν απαραίτητα αντι-κλασικιστές ή αντι-χριστιανοί, αν και ενδιαφέρονταν περισσότερο για τα ζητήματα του κόσμου τούτου παρά του "επέκεινα" (Χόνορ & Φλέμινγκ, 1992, σ. 13) Παρόλα αυτά, οι εικαστικές τέχνες διατήρησαν τον θρησκευτικό τους χαρακτήρα.

Κατά την περίοδο της Αναγέννησης, η Ιταλία και η Φλάνδρα ήταν δύο σημαντικά κέντρα τέχνης και πολιτισμού στην Ευρώπη. Οι καλλιτέχνες και των δύο περιοχών συνέβαλαν σημαντικά στην εξέλιξη της τέχνης και άφησαν έντονο το αποτύπωμά τους στην ιστορία.

Πιο συγκεκριμένα, στην Ιταλία, πόλεις όπως η Φλωρεντία, η Ρώμη και η Βενετία έγιναν κέντρα καλλιτεχνικής δημιουργίας (Χόνορ & Φλέμινγκ, 1992, σ. 13-14). Οι Ιταλοί καλλιτέχνες όπως ο Λεονάρντο ντα Βίντσι, ο Μιχαήλ Άγγελος και ο Ραφαήλ ανέπτυξαν νέες τεχνικές, όπως η χρήση της προοπτικής για την αναπαράσταση του τρισδιάστατου χώρου, και έφεραν επανάσταση στην τέχνη της ζωγραφικής, της γλυπτικής και της αρχιτεκτονικής. Οι Ιταλοί ουμανιστές λόγιοι, επηρεασμένοι από την κλασική αρχαιότητα, προώθησαν την ιδέα της Αναγέννησης ως αναβίωση των κλασικών αξιών και της πολιτιστικής κληρονομιάς της Αρχαίας Ελλάδας και Ρώμης.

Στη Φλάνδρα, οι πόλεις όπως η Μπρυζ, η Γάνδη και η Αμβέρσα έγιναν επίσης κέντρα καλλιτεχνικής δραστηριότητας (Χόνορ & Φλέμινγκ, 1992, σ. 17). Οι Φλαμανδοί καλλιτέχνες, όπως ο Γιαν βαν Άικ και ο Ρόχιερ βαν ντερ Βάιντεν, ανέπτυξαν τη χρήση της λαδομπογιάς και την ατμοσφαιρική προοπτική, δημιουργώντας έργα με λεπτομερείς αναπαραστάσεις και ρεαλιστική απόδοση του φωτός και των σκιών.

Παρόλο που οι Φλαμανδοί δεν ενδιαφέρονταν τόσο για την κλασική αρχαιότητα όσο οι Ιταλοί, η τέχνη τους έφερε επίσης ριζικές αλλαγές, διαφοροποιώντας την από τις μεσαιωνικές μεθόδους.

Οι καλλιτέχνες των προηγούμενων αιώνων δεν γνώριζαν ότι ανήκουν στο δικό ρυθμό ή έστω στο μεσαίο αντίθετα οι καλλιτέχνες της αναγέννησης είχαν επίγνωση ότι ανήκαν σε μια νέα εποχή η βασική ιδέα της αναγέννησης (Χόνορ & Φλέμινγκ, 1992, σ. 17). Η βασική ιδέα της αναγέννησης του κλασικού πολιτισμού που ακολούθησε μια μακρά περίοδο σκοτεινών χρόνων είναι σε μεγάλο βαθμό ένας μύθος που δημιούργησαν και καλλιέργησαν οι Ιταλοί ουμανιστές λόγιοι του δέκατου τέταρτου αιώνα οι επερχόμενες γενιές θα προσπαθήσουν ίσως να συνδεθούν και πάλι με την αρχαιότητα και τη λάμψη της.

Στην παρούσα εργασία θα γίνει λόγος για την ζωή και το έργο του σπουδαίου ζωγράφου της Αναγέννησης, Χάνς Χολμπάιν του νεότερου. Αναλυτικότερα, στο πρώτο κεφάλαιο θα παρουσιαστούν τα πρώτα βήματα του καλλιτέχνη, αλλά και τα ταξίδια που πραγματοποίησε με σκοπό να δημιουργήσει σπουδαία έργα. Στο δεύτερο κεφάλαιο θα αναφερθούν ορισμένα από τα έργα του, τα οποία φιλοξενούνται σε διάφορα μουσεία ανα τον κόσμο και ακόμη και σήμερα προκαλούν θαυμασμό στους θεατές.

Κεφάλαιο 1^ο Κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες που επικρατούσαν την περίοδο της Αναγέννησης

1.1 Αναγέννηση – κοινωνικές, πολιτικές και οικονομικές συνθήκες

Ο όρος «Αναγέννηση» και οι ιδέες που τον συνοδεύουν αναπτύχθηκαν κατά τον 19ο αιώνα (Μπαρούτσος, 2019, σ. 13). Η εμφάνιση αυτού του όρου ήταν αποτέλεσμα της θεωρητικής κληρονομιάς του προηγούμενου αιώνα, που ξεκίνησε με τη συζήτηση για την άνοδο και την πτώση, δηλαδή τη διαδοχή περιόδων ακμής και παρακμής στην ανθρώπινη ιστορία. Όπως αναφέρει ο Μπαρούτσος (2019, σ.13) σε αυτήν την ιδεολογική βάση προστέθηκαν δύο ακόμη στοιχεία: η αναγέννηση του έθνους (πρώιμος εθνικισμός) και η έννοια της προόδου. Παρά το γεγονός ότι η συζήτηση για την πρόοδο δεν κατέληξε σε συγκεκριμένα συμπεράσματα, επηρέασε σημαντικά την αντίληψη για την εξέλιξη των ανθρώπινων κοινοτήτων, αν και η έμφαση δόθηκε κυρίως στον τεχνικό και επιστημονικό τομέα. Οι πρωτοπόροι της έννοιας της Αναγέννησης διαμορφώθηκαν και έγραψαν επηρεασμένοι από τις συζητήσεις και τις προσδοκίες της δικής τους εποχής, την εθνική ιστοριογραφία στην οποία ανήκαν και τις προσωπικές τους πεποιθήσεις. Χρησιμοποίησαν έναν όρο που αντικατοπτρίζει το κλίμα και τις προσδοκίες της δικής τους εποχής (Μπαρούτσος, 2019, σ. 14).

Κατά τον 20ό αιώνα, η δυτική διανόηση (στην Ευρώπη και σε πολιτισμικά συγγενείς περιοχές) χαρακτηρίστηκε από την εμφάνιση νέων θεωρητικών προσεγγίσεων που επαναπροσδιόρισαν τον τρόπο με τον οποίο βλέπουμε τις μεθόδους και τις πρακτικές των παρελθοντικών θεωρητικών αναζητήσεων. Αναπτύχθηκε ένα πεδίο φιλοσοφικών σπουδών που ονομάστηκε "κριτική ιστοριογραφία", δίνοντας έμφαση στην "μεγάλη διάρκεια", στις ποσοτικές μεθόδους, στη μαρξιστική κοσμοθεωρία, καθώς και στην "εμβληματική" προσέγγιση της "μικρής διάρκειας". Κάθε μία από αυτές τις προσεγγίσεις επιχείρησε να αναδείξει τη σύνδεση της ιστορίας με τη σύγχρονη ζωή και την κεντρική ιδέα της Αναγέννησης (Μπαρούτσος, 2019, σ. 14). Παρά τις εξελίξεις των τελευταίων 150 χρόνων και την υιοθέτηση διαφορετικών μεθοδολογιών στην ιστορική έρευνα, η ιδέα της Αναγέννησης παραμένει βαθιά ριζωμένη στη συλλογική μνήμη και αντίληψη. Η ιδέα της Αναγέννησης, από τη θεωρητική της διάσταση, έχει

αγαπηθεί ευρέως λόγω της αναβίωσης των εικαστικών τεχνών (Μπαρούτσος, 2019, σ. 14).

Ο όρος «Αναγέννηση» αναφέρεται στο πολιτιστικό, ιστορικό και κοινωνικό φαινόμενο που έκανε την εμφάνιση του στη Δυτική Ευρώπη τον 15^ο και 16^ο αιώνα (Μπούρκχαρτ, 1997, σ.28΄ Πετρίδου & Ζιρώ, 2015, σ. 8 ΄ Πλάκα, 2008, σ.25΄ Αλιγιζάκης, 2018, σ.12 Τσέτικα, 2020, σ.18΄ Μαυρίδου, 2021, σ.11). Όπως αναφέρει Μαυρίδου (2021, σ. 4), σύμφωνα με έρευνα για τον Αναγεννησιακό άνθρωπο η Αναγέννηση «είναι η πρώτη εποχή που διάλεξε το παρελθόν της» και σύμφωνα με τον φιλόσοφο Ζαν Πωλ Σαρτρ «αυτή της η επιλογή αποτελεί κριτήριο ελευθερίας» (Πλάκα, 2004, σ. 59).

Η Φλωρεντία, μια πόλη με μεγάλη οικονομική και πολιτική άνθηση αποτέλεσε το λίκνο της Αναγέννησης (Τσέτικα, 2020, σ.1). Όπως αναφέρει ο Burke (1986, σ.15-16), το να αναφέρει κανείς πως μια τέχνη «άνθισε» σε ένα συγκεκριμένο μέρος, σημαίνει πως σε αυτό παρήχθη σημαντικό έργο συγκριτικά με άλλα μέρη. Οι Φλωρεντινοί χαρακτήρισαν την εποχή τους ως περίοδο αφύπνισης των ιδανικών και των επιτευγμάτων της κλασικής Ρώμης (Burke, 1986, σ.16).

Η οικονομική ευημερία στη Φλωρεντία οφείλεται στην δράση εμπόρων που ασχολούνταν με τη βιοτεχνία παραγωγής μάλλινων υφασμάτων και επεξεργασίας μεταξιού (Burke, 1986, σ.18΄ Najemi, 2005, σ.33). Οι Φλωρεντινοί έμποροι διαδραμάτισαν κομβικό ρόλο σε αυτό, καθώς κατόρθωσαν να ελέγχουν όλες τις βαθμίδες παραγωγής και κατανάλωσης των προϊόντων τους (Πλάκα, 2008, σ.14).

Ακόμη μια πόλη, η Βενετία σημείωσε μεγάλη πρόοδο την περίοδο της Αναγέννησης (Burke, 1986, σ.23΄ Najemi, 2005, σ.34΄ Πετρίδου & Ζιρώ, 2015, σ.8). Άξιο αναφοράς είναι πως λόγω της συμμετοχής της στις Σταυροφορίες και στην Άλωση της Κωνσταντινούπολης αύξησε τα εδάφη της κυριαρχίας της. Μεταξύ αυτών ήταν πόλεις της Ιταλίας (Βερόνα, Πάδουα, Μπέργκαμο), τα Ιόνια Νησιά, η Κύπρος, οι Κυκλάδες και οι Δαλματικές περιοχές (Τσέτικα, 2020). Σπουδαίοι καλλιτέχνες όπως ο Τιτσιάνο, ο Μπελίνι και ο Τιντορέτο σημείωσαν τεράστια επιτυχία στη Βενετία. Στην πόλη αυτή η διοίκηση βρισκόταν στα χέρια «του συμβουλίου των δέκα», μέλη των οποίων ήταν απόγονοι πρώην μελών του.

Η Ιταλία λοιπόν εκείνη την περίοδο σημείωσε τεράστια οικονομική ανάπτυξη και η επιρροή αυτή επεκτάθηκε σε γειτονικές περιοχές (Najemy, 2005, σ.36) λόγω της ναυτιλίας και το εμπορίου, με τα λιμάνια να αποτελούν τον συνδετικός κρίκο Ευρώπης

και Ανατολής. Παράλληλα, έχουμε την εμφάνιση χρηματιστών και τραπεζιτών, οι οποίοι μέσω των δανείων που χορηγούν κατορθώνουν να ελέγχουν πολιτικά ολόκληρη σχεδόν την Ευρώπη (Najemy, 2005, σ.37).

Στο δρόμο προς την «αναγέννηση» των τεχνών συνέβαλαν πολλοί παράγοντες. Ανάμεσα σε αυτούς ήταν πως οι άνθρωποι ήθελαν να διεκδικούν τις γνώσεις τους και λόγω των μεγάλων κοινωνικών αλλαγών που είχαν διαδραματιστεί, άλλαξε το πιστεύω τους και πλέον ήθελαν να έχουν μια νέα θέση στον κόσμο (Najemi, 2005, σ.37). Παράλληλα έχουμε την εμφάνιση πόλεων-κρατών, ενώ σημειώθηκε εξασθένηση της φεουδαρχίας, όπως σημειώθηκε παραπάνω. Έχουμε έτσι τη δημιουργία νέων οικονομικών και κοινωνικών συνθηκών (Πετρίδου & Ζιρώ, 2015, σ.8).

Επίσης, έχουμε και την εμφάνιση της τυπογραφίας, η οποία διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στην διακίνηση των ιδεών. Εκτός από την τυπογραφία όμως εκείνη την εποχή έγιναν και άλλες σημαντικές ανακαλύψεις, όπως είναι πυξίδα, η πυρίτιδα, τα γυαλιά και οι διόπτρες, όπου έδωσαν την ευκαιρία στους ανθρώπους να δουν διαφορετικά τον κόσμο και να αλλάζουν ριζικά τη ζωή τους (The Metropolitan Museum of Art, 2000, σ.25' Burke, 1986, σ.30).

Ακόμη, εκείνη την περίοδο οι σχέσεις των ανθρώπων με την Εκκλησία επανεξετάστηκαν, αφού υποχώρησε ο θρησκευτικός φανατισμός του Μεσαίωνα και η δύναμη της Καθολικής Εξουσίας εξασθένησε. Ο «αναγεννησιακός άνθρωπος» υποστήριζε πως ήταν σε θέση να δημιουργήσει μόνος τους τις συνθήκες διαβίωσης του, αφού οι γνώσεις τους εμπλουτιζόταν με τη συνεχή μελέτη της Φύσης, την παρατήρηση και το πείραμα (Najemi, 2005, σ.38).

Ο Homo Universalis, ο οικουμενικός άνθρωπος, ήταν παράλληλα καλλιτέχνης, λόγιος και επιστήμονας (Najemi, 2005, σ.38). Αξιοσημείωτο είναι πως η τέχνη πλέον αποδεσμεύτηκε από τον μεσαιωνικό θρησκευτικό δογματισμό. Οι καλλιτέχνες έστρεψαν το ενδιαφέρον τους στην ομορφιά του κόσμου και είχαν ως επίκεντρο τον άνθρωπο και το χώρο του. Πολλές καλλιτεχνικές έρευνες έδωσαν προτεραιότητα στην εξερεύνηση του αρχαίου κόσμου σε τέτοιο βαθμό, ώστε ο ουμανισμός της Αναγέννησης εξαπλώθηκε με ταχύτατους ρυθμούς στην Ιταλία και έπειτα στην κεντρική και δυτική Ευρώπη (Najemi, 2005, σ.41-42).

Την περίοδο της Αναγέννησης, οι καλλιτέχνες επιδίωκαν την προσέγγιση του ωραίου με αντικειμενικό τρόπο. Πίστευαν πως η αρμονία και η χάρη, ήταν ιδιότητες-καθρέφτες

του πραγματικού κόσμου και του αρτιότερου δημιουργήματος της φύσης, δηλαδή του ανθρώπου (Burke, 1986). Τα καλλιτεχνικά έργα στηρίζονταν ουσιαστικά σε μια γενικευμένη αλήθεια της φύσης, ισορροπούσαν μεταξύ του γενικού και του μερικού, δίχως όμως να απομακρύνονται από την πραγματικότητα (The Metropolitan Museum of Art, 2000, σ.29΄ Πετρίδου & Ζιρώ, 2015, σ.8).

Δεδομένου πως οι αρχαίοι είχαν μελετήσει τη φύση, προσηλώθηκαν στις μορφές, τις αξίες και τις ιδέες της κλασικής αρχαιότητας (Burke, 1986, σ.33). Πίστευαν πως μέσω της αναβίωσης του αρχαίου πνεύματος ήταν εφικτό να εξασφαλιστεί η αρμονία με τη φύση και η ζητούμενη οικουμενική τάξη. Έδωσαν βαρύτητα στα έργα των αρχαίων φιλοσόφων, ιδιαίτερα του Πλάτωνα και του Αριστοτέλη.

Οι καλλιτέχνες-διανοούμενοι απομακρύνθηκαν από τη συντεχνιακή παραγωγή του Μεσαίωνα. Όπως υποστήριξε ο Leon Battista Alberti (1404-1472) «η ζωγραφική, η γλυπτική και η αρχιτεκτονική, οι ελευθέρια τέχνες, ήταν δραστηριότητες για ελεύθερα πνεύματα και ευγενής ψυχές». Οι καλλιτέχνες της εποχής μάλιστα αμείβονταν για αυτή την καλλιτεχνική και πνευματική παραγωγή. Οι καλλιτέχνες της Αναγέννησης μελετούσαν την κλασική φιλολογία, τις φυσικές επιστήμες και επιδίωκαν να καθορίσουν τις αξίες της καλλιτεχνικής δημιουργίας (Burke, 1986, σ.38΄ Πετρίδου & Ζιρώ, 2015, σ.18). Έτσι μέσα από αυτή τη γενική παιδεία και την εξέλιξη που σημείωναν οι φυσικές επιστήμες άρχισαν να εφαρμόζουν την προοπτική σχεδίαση και τη θεωρία των αναλογιών ώστε να απεικονίσουν την πραγματικότητα (Πετρίδου & Ζιρώ, 2015, σ.21). Άξιο αναφοράς είναι πως τόσο η αρμονία όσο και η τάξη απεικονίστηκαν από τους καλλιτέχνες σύμφωνα με τους κανόνες της κεντρικής προοπτικής. Δηλαδή, μέσα από την προοπτική και των βραχύνσεων, οι ζωγράφοι κατόρθωσαν να αποδώσουν την τρίτη διάσταση των αντικειμένων αλλά και του χώρου στην επίπεδη επιφάνεια (Gombrich, 2011, σ.420).

Όπως αναφέρει ο Burke (1986, σ. 24), οι καλλιτέχνες προέρχονταν από διάφορα κοινωνικά στρώματα. Ο Ραφαήλ και ο Χόλμπαϊν ήταν γιοι ζωγράφων, ο Andrea del Sarto ήταν γιος ράφτη και ο Τζιότο γιος αγρότη. Ακόμη, οι πατεράδες του Άλμπρεχτ Ντύρερ και του Piero di Cosimo ήταν χρυσοχόοι. Συνήθως η εκπαίδευση ενός καλλιτέχνη ξεκινούσε όταν έφτανε 5-7 ετών και το παιδί μαθήτευε δίπλα σε ένα σημαντικό καλλιτέχνη για πέντε τουλάχιστον έτη. Αρχικά οι μαθητευόμενοι ασχολούνταν με τον καθαρισμό του εργαστηρίου και στη συνέχεια μάθαιναν πρακτικές

δεξιότητες όπως ήταν το η διατήρηση διακοσμητικών στοιχείων, το ανακάτεμα των χρωστικών που θα χρησιμοποιούσε ο ζωγράφος, η προετοιμασία της επίστρωσης γύψου σε ξύλινα πάνελ αλλά και η διακόσμηση φόντων.

1.2. 1400-1500

Ήδη από τον προηγούμενο αιώνα είχε προετοιμαστεί το έδαφος για τη ζωγραφική της Αναγέννησης από τον Giotto di Bondone (1267–1337) (Πετρίδου & Ζιρώ, 2015, σ.10). Μάλιστα υπάρχουν πολλές αναφορές σε έργα ποικίλων συγγραφέων (Βοκάκιος, Δάντης, Πετράρχης). Είναι ένας από τους ελάχιστους καλλιτέχνες, ο οποίος κατόρθωσε να ανέβει κοινωνικά και οικονομικά όσο ακόμη ζούσε. Άξιο αναφοράς είναι πως ο Giorgio Vasari (1511-1574) υποστήριξε πως είναι ο πρώτος καλλιτέχνης, ο οποίος ακολούθησε τη *rinascità* της τέχνης. Η συμβολή του ήταν πολύ σημαντική καθώς με τις συνθέσεις του, αποτέλεσε έμπνευση για πολλούς καλλιτέχνες ώστε να ζωγραφίζουν τις μορφές περισσότερο εκφραστικές και ρεαλιστικές.

Επίσης, ο Leon Battista Alberti, στην πραγματεία του το 1435 «Περί Ζωγραφικής», αναφέρει την μέθοδο της προοπτικής . Σύμφωνα με εκείνον οι ζωγραφικοί πίνακες αποτελούν ένα παράθυρο μέσα από το οποίο οι θεατές γίνονται παρατηρητές του κόσμου. Η μέθοδος της προοπτικής αποτελεί έναν μαθηματικό τρόπο για την ψευδαισθητική απόδοση του βάθους. Έχουμε λοιπόν για πρώτη φορά την απόδοση της τρίτης διάστασης, η οποία έλλειπε από τη δισδιάστατη ζωγραφική επιφάνεια.

Για να το κατορθώσουν αυτό, όπως αναφέρουν οι Πετρίδου & Ζιρώ (2015, σ.12) «οι ζωγράφοι τοποθετούν το σημείο φυγής προς το κέντρο του πίνακα, επάνω στη γραμμή του ορίζοντα, που αντιστοιχεί στο ύψος των ματιών του θεατή και προς το οποίο συγκλίνουν όλες οι παράλληλες ευθείες». Αυτός λοιπόν ο τρόπος οργάνωσης του εικονιστικού επιπέδου φέρει την ονομασία κεντρική προοπτική και είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την ανθρωποκεντρική αντίληψη, τον νέο τρόπο κατανόησης του κόσμου που οδηγεί το χέρι και τον νου του ζωγράφου της Αναγέννησης. Άλλωστε η γνωστή ρήση του Πρωταγόρα «πάντων χρημάτων μέτρον άνθρωπος» είναι χαρακτηριστική και περιγράφει την φιλοσοφική στροφή στη σκέψη της Αναγέννησης (Πετρίδου & Ζιρώ, 2015, σ.13).

Οι ζωγράφοι και οι γλύπτες μελετούν την ελληνορωμαϊκή τέχνη και στα έργα τους η επιλογή θεμάτων από τη μυθολογία γίνεται πολύ συχνά. Η αναφορά μάλιστα στα αρχαία πρότυπα συμβαδίζει με την προοπτική. Με τον προοπτικό σχεδιασμό, τη χρήση των αναλογιών και της ισορροπίας και την ψευδαίσθηση του βάθους, οι καλλιτέχνες «οργάνωναν» την εικόνα.

Επιπρόσθετα θα πρέπει να σημειωθεί πως εκείνη την εποχή ένα έντονο ενδιαφέρον εκδηλώθηκε προς τη μελέτη της ανατομίας του ανθρώπινου σώματος (Πετρίδου & Ζιρώ, 2015, σ.15). Οι ζωγράφοι έχοντας μελετήσει και επιδιώξει την καλλιτεχνική αναπαράσταση του ανθρώπινου σώματος, μετέδιδαν με τα έργα τους τη γνώση τους προς τους άλλους καλλιτέχνες. Μέσω της ζωγραφικής ανανέωναν την οπτική τους εμπειρία και παρατηρούσαν τον κόσμο με νέα ματιά.

Την εποχή αυτή έχουμε και την εφεύρεση της ελαιογραφίας, της ανάμειξης των χρωμάτων με λάδι (Burke, 1986, σ.81 ' The Metropolitan Museum of Art, 2000, σ.34). Εφευρέτης της υπήρξε ο Ολλανδός ζωγράφος Jan van Eyck (1390-1441) και μέσω του μαθητή του Petrus Christous, διαδόθηκε σε περιοχές της Ιταλίας. Μέσω της συγκεκριμένης τεχνικής οι ζωγράφοι είχαν την ευκαιρία να επιμεληθούν με μεγαλύτερη προσοχή τη ζωγραφική επιφάνεια, να αυξήσουν την ένταση των χρωμάτων, να αποδώσουν με μεγαλύτερη δύναμη το φως, αλλά και την ατμόσφαιρα που διαχέεται επάνω στην επιφάνεια του δημιουργήματος.

1.3 1500-1525

Την χρονική αυτή περίοδο έχουμε τρεις σπουδαίους καλλιτέχνες, τον Leonardo da Vinci (1452-1519), τον Raffaello (1483-1520) και τον Michelangelo (1475-1564). Επίσης, σπουδαίο ζωγράφοι της εποχής ήταν ο Bramante, ο Giorgione, ο Tiziano, ο Albrecht Dürer. Άξιο αναφοράς είναι πως στη Γερμανία έζησαν οι σπουδαιότεροι καλλιτέχνες όλων των εποχών, οι οποίοι οδήγησαν τις αναζητήσεις της Αναγέννησης στο ύψιστο σημείο (The Metropolitan Museum of Art, 2000, σ.35' Πετρίδου & Ζιρώ, 2015, σ.19' Αλιγιζάκης, 2018, σ.56).

Κατά την περίοδο αυτή το κέντρο της τέχνης δεν ήταν η Φλωρεντία, αλλά η Ρώμη (Πετρίδου & Ζιρώ, 2015, σ.19). Αναλυτικότερα, ο πάπας Σίξτος Δ', από την οικογένεια Rovere, όταν βρισκόταν στην ηγεσία (1471-1484), κάλεσε στη Ρώμη καλλιτέχνες από

την Φλωρεντία και την Ιταλία. Ανάμεσα σε αυτούς ήταν ο Boticelli, ο Perugino, ο Pinturicchio, ο Ghirlandaio και ο Signorelli. Στόχος του ήταν να αναδιοργανώσει τη Ρώμη μέσω της τέχνης και να αναδείξει τη δύναμη της εκκλησίας. Ακόμη, ο πάπας Ιούλιος Β΄ επιδίωξε την αναβίωση της αυτοκρατορίας της Ρώμης. Έτσι ανέθεσε στον Bramante την εκκλησία του Αγίου Πέτρου, στον Μιχαήλ Άγγελο την οροφή της Cappella Sistina και στον Ραφαήλ τις αίθουσες του Βατικανού.

Οι καλλιτέχνες, γνώστες τον κανόνων της προοπτικής επιδίωξαν την απόδοση του κόσμου μέσα από το μεγαλειώδες και την αρμονία. Σαν δημιουργεί ανέπτυξαν το προσωπικό τους ιδίωμα. Μεταξύ των σπουδαίων καλλιτεχνών της εποχής, ο Leonardo da Vinci (1452-1519) ήταν εκπρόσωπος του ιδανικού αναγεννησιακού ανθρώπου, του Homo Universalis (Πετρίδου & Ζιρώ, 2015, σ.20). Οι ασχολίες του με την ιατρική, την ανατομία, τη βοτανική και τα μαθηματικά τον οδήγησαν στον επαναπροσδιορισμό της τέχνης. Ο ίδιος παρουσίασε ένα ιδεατό κόσμο και κατόρθωσε να ξεπεράσει την απλή μίμηση της φύσης. Υποστήριζε πως οι ζωγράφοι οφείλουν να γνωρίζουν σε κάθε λεπτομέρεια τα πράγματα που θέλουν να αναπαραστήσουν. Η τεχνική που εφήυρε, το «σφουμάτο» είχε σκοπό την απομάκρυνση της σκληρότητας των χρωμάτων (Αλιγιζάκης, 2018). Επίσης μέσω αυτής της τεχνικής που χρησιμοποιούσε επιδίωκε να δημιουργήσει την αίσθηση του βάθους, την ατμοσφαιρική προοπτική (Πετρίδου & Ζιρώ, 2015, σ.20).

1.3 Η γερμανική Αναγέννηση

Στη Γερμανία έχουμε ορισμένους από τους μεγαλύτερους δημιουργούς της Αναγέννησης. Ο Albrecht Dürer (1471-1528), ήταν αναμφισβήτητα ένας σπουδαίος καλλιτέχνης, ένας Homo Universalis (Πετρίδου & Ζιρώ, 2015, σ.32). Υπήρξε ένας από τους καλλιτέχνες που διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στη διάδοση της ιταλικής αναγεννησιακής τέχνης. Το έργο του επηρέασε πολλούς καλλιτέχνες, ανάμεσα σε αυτούς και τον Hans Baldung Grien (1484-1545).

Ως χαράκτης, αξιοποίησε όλες τις δυνατότητες της τέχνης και μέσω της τυπογραφίας το έργο του διαδόθηκε με ταχύτατους ρυθμούς. Έδωσε μεγάλη προσοχή στις λεπτομέρειες και στο έργο του Melancholia I παρατηρείται πως κυριαρχεί η γυναικεία φτερωτή μορφή, η οποία ενσαρκώνει τη μελαγχολία. Ο ίδιος, όπως και άλλοι

καλλιτέχνες της εποχής αντιλαμβάνεται τον καλλιτέχνη (και τον εαυτό του) σαν ένα ον που χαρακτηρίζεται από ευφυΐα και έχει ως στόχο μέσα από τη ύλη να δώσει μορφή στο πνεύμα.

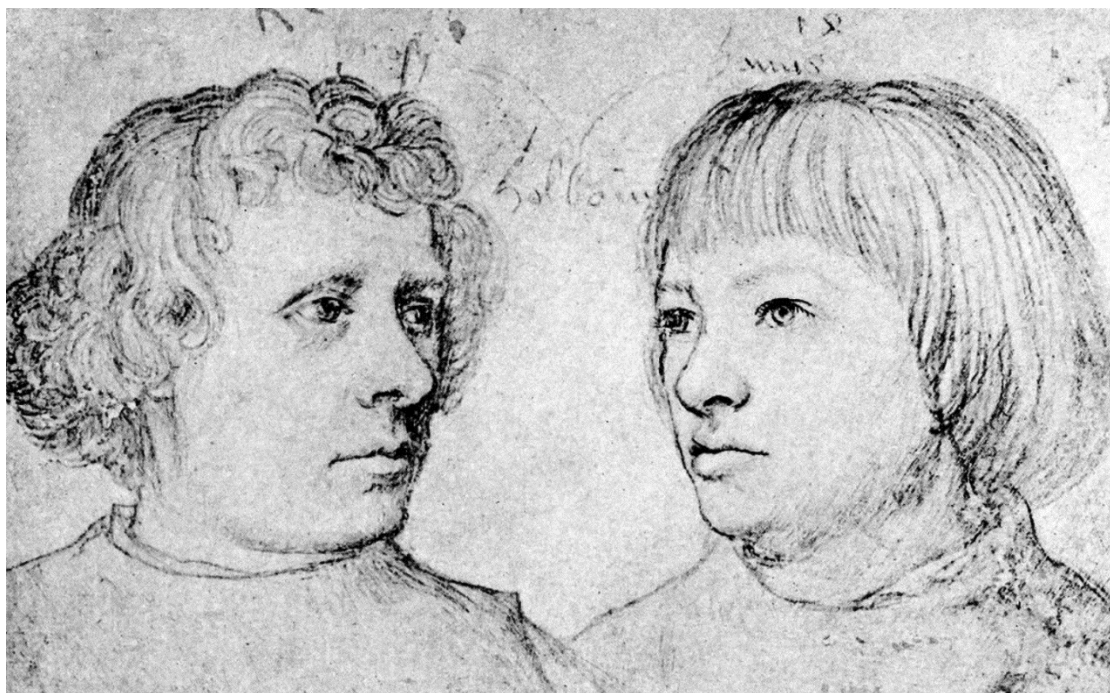
Εκτός από τον Ντύρερ, σπουδαίος καλλιτέχνης υπήρξε και ο Hans Holbein ο Νεώτερος (1497-1543), του οποίου τη ζωή και το έργο θα αναπτύξουμε στα επόμενα δυο κεφάλαια.

Κεφάλαιο 2°

Hans Holbein the younger: Η ζωή ενός σπουδαίου ζωγράφου της Αναγέννησης

2.1 Τα πρώτα χρόνια

Ο Χανς Χόλμπαϊν ο νεότερος γεννήθηκε το 1497 στο Άουγκσμπουργκ (Chamberlain, 1913). Υπήρξαν πολλές αναφορές σχετικά με την ημερομηνία γέννησής του, καθώς δεν υπήρχε κάποια έγκυρη πηγή που να αναφέρει την ακριβή ημερομηνία. Ωστόσο, ένα σχέδιο του 1511, που βρίσκεται στο Μουσείο του Βερολίνου και αναπαριστά τους δύο γιούς του Χόλμπαϊν του πρεσβύτερου, θεωρήθηκε ως αξιόπιστη πηγή. Στο σχέδιο αυτό, μεταξύ των κεφαλιών των γιων του, είναι γραμμένο το όνομα “Holbain”, ενώ πάνω από το κεφάλι του νεότερου αγοριού, στα δεξιά, αναγράφεται το όνομα “Hanns”, με την ηλικία “14” από πάνω (Chamberlain, 1913, σ.23).



Εικόνα 1: Αμβρόσιος και Χανς Χόλμπαϊν, σχέδιο του Χανς Χολμπαϊν του πρεσβύτερου 1511, Royal Print Room, Berlin

Αναφέρεται ως “ο νεότερος” για να διακριθεί από τον πατέρα του, Χανς Χόλμπαϊν τον πρεσβύτερο, που ήταν διακεκριμένος ζωγράφος και διατηρούσε ένα μεγάλο εργαστήριο στην πόλη του (Chamberlain, 1913, σ.23). Το επάγγελμα του ζωγράφου ακολούθησε και ο άλλος γιος του Χόλμπαϊν του πρεσβύτερου, ο Αμβρόσιος.

Μέχρι τα δεκαεπτά του χρόνια έζησε στο Άουγκσμπουργκ. Ο νεαρός Χόλμπαϊν πέρασε πολλές ώρες στο εργαστήριο του πατέρα του και, έπειτα από εξάσκηση, ασχολήθηκε με την προσωπογραφία. Επηρεάστηκε σημαντικά από τον Hans Burgkmair, ο οποίος ήταν είκοσι πέντε χρόνια μεγαλύτερος από εκείνον. Επιπλέον, ο Χόλμπαϊν δέχτηκε επιρροές από πολλούς καλλιτέχνες. Οι Hans Baldung Grien και Matthias Grünewald ήταν δύο σημαντικοί καλλιτέχνες της εποχής του, οι οποίοι άσκησαν σημαντική επιρροή στο έργο του (Chamberlain, 1913, σ.32).

Η πόλη του Άουγκσμπουργκ, με το πλούσιο πολιτιστικό περιβάλλον, συνέβαλε στην ανάπτυξη του ταλέντου του. Η διακόσμηση κτιρίων και αρχοντικών με τοιχογραφίες απασχολούσε τότε πολλούς καλλιτέχνες, ενθαρρύνοντας τον Χόλμπαϊν και άλλους να αναπτύξουν τα ταλέντα τους (Chamberlain, 1913, σ.36’ Muller et al., 2006, σ.106). Ο Χόλμπαϊν εκμεταλλεύτηκε κάθε ευκαιρία που βρέθηκε στο δρόμο του και εξασκήθηκε σε διαφορετικές τεχνικές και στυλ.

2.2 Τα χρόνια της ζωής του καλλιτέχνη στη Λουκέρνη

Το 1514 ο Χόλμπαϊν έφτασε στη Λουκέρνη. Πολλοί μελετητές αναφέρουν πως συχνά ο ζωγράφος πραγματοποιούσε ολιγοήμερα ταξίδια στη Βασιλεία λόγω της συνεργασίας του με τον Froben και άλλες εκδότες (Chamberlain, 1913, σ.36’ Muller et al., 2006, σ.121). Στη Λουκέρνη, εκτός από σχέδια για υαλογραφίες ανέλαβε μαζί με τον αδελφό του ένα κοινό έργο. Πιο συγκεκριμένα, τα αδέλφια ζωγράρισαν εσωτερικές και εξωτερικές τοιχογραφίες για τον έμπορο Jakob von Hertenstein. Παρά το γεγονός πως δεν υπάρχει καμία καταγραφή για προγενέστερες τοιχογραφίες από εκείνες που ανέλαβε στη Λουκέρνη, είναι πολύ πιθανό ότι τα δύο αδέλφια είχαν ήδη κάνει εργασίες αυτού του είδους και ότι ο Jakob von Hertenstein είχε δει και θαυμάσει το έργο τους, και έτσι αποφάσισε να απασχολήσει τους δύο νεαρούς άνδρες για να διακοσμήσουν με τον ίδιο τρόπο τη νέα έπαυλη που μόλις είχε ολοκληρώσει. Ακόμη, η Λουκέρνη εκείνη

την εποχή προσέφερε σε στους καλλιτέχνες πολλές ευκαιρίες για να κερδίσουν φήμη αλλά και τα προς το ζην.

Μαζί με τον αδελφό του εργάστηκαν ως σχεδιαστές ξυλογραφιών και κόφτες μετάλλων για τυπογράφους. Το 1515, ο θεολόγος Οσβάλντ Μυκόνιους τους κάλεσε να προσθέσουν σκίτσα στο περιθώριο ενός αντίγραφου του έργου «In Praise of Folly» του ουμανιστή Έρασμου (Chamberlain, 1913, σ.39' Muller et al., 2006, σ.124).

Ακόμη, στη Λουκέρνη δημιουργήθηκαν από τον Χόλμπαϊν δυο μικρά κεφάλια αγίων που προορίζονταν να αναπαραστήσουν την Παναγία και τον Άγιο Ιωάννη τον Ευαγγελιστή το 1516. Τον χειμώνα του 1517, σύμφωνα με μελετητές, επισκέφτηκε τη Βόρεια Ιταλία. Εκεί μελέτησε τις τοιχογραφίες μεγάλων καλλιτεχνών της περιοχής, όπως του Andrea Mantegna, προτού επιστρέψει στη Λουκέρνη. Ο ίδιος ζωγράφισε δύο επιφάνειες στην οικία του Hertenstein με αντίγραφα έργων του Μαντένια, συμπεριλαμβανομένων των «Θριάμβων του Καίσαρα» (Chamberlain, 1913, σ. 39, Muller et al., 2006, σ. 124).

2.3 Επιστροφή στη Βασιλεία

Το 1519, ο Holbein επέστρεψε στη Βασιλεία. Όπως αναφέρουν μελετητές φαίνεται πως αυτή τη φορά ταξίδεψε μόνος του, αφού, ο αδελφός του δεν αναφέρεται στα χρονικά της εποχής, γεγονός που επιβεβαιώνει την υπόθεση πως απεβίωσε (Chamberlain, 1913, σ.41, Muller et al., 2006, σ. 131). Ο ίδιος εγκαταστάθηκε ξανά στην πόλη και δημιούργησε ένα νέο εργαστήριο. Παράλληλα έγινε μέλος της τοπικής συντεχνίας ζωγράφων και έγινε δημότης της πόλης.

Εκεί γνώρισε και παντρεύτηκε την Elsbeth Binsstock-Schmid.¹ Ο Χολμπαϊν μαζί με τη σύζυγο του απέκτησαν έναν γιο, τον Φίλιππο, κατά τη διάρκεια του πρώτου έτους του γάμου τους (Chamberlain, 1913, σ.43, Muller et al., 2006, σ. 132).

Ο Χόλμπαϊν υπήρξε παραγωγικός κατά τη διάρκεια της περιόδου αυτής στη Βασιλεία, η οποία συνέπεσε με την άφιξη του Λουθηρανισμού στην πόλη. Ο ζωγράφος εκεί

¹ Είχε χηρέψει από τον πρώτο της γάμο και είχε έναν γιο, τον Franz, ο οποίος ήταν διευθυντής στο εργοστάσιο βυρσοδεψίας δέρματος που κληρονόμησε από τον πατέρα του.

ανέλαβε πολλά έργα. Ανάμεσα σε αυτά ήταν η διακόσμηση των εξωτερικών τοιχογραφιών του Οίκου του Χορού, καθώς και οι εσωτερικές τοιχογραφίες στο δημαρχείο της πόλης (Chamberlain, 1913, σ.44).

Τα πρώτα είναι γνωστά σήμερα μόνο με τη μορφή προπαρασκευαστικών σχεδίων, ενώ τα σχέδια της αίθουσας των συνεδριάσεων του δημαρχείου διατηρούνται ακόμη σήμερα με τη μορφή μικρών θραυσμάτων. Ο Χόλμπαϊν δημιούργησε επίσης μια σειρά έργων με θρησκευτικά θέματα και σχεδίασε σκίτσα για βιτρό.

Σε μια περίοδο όπου κυριαρχούσε η παραγωγή βιβλίων, πολλοί εκδότες προσλάμβαναν καλλιτέχνες ώστε να εικονογραφήσουν τα βιβλία προς έκδοση (Chamberlain, 1913, σ.46). Ο Χόλμπαϊν ανέλαβε την εικονογράφηση βιβλίων έπειτα από παραγγελία του σπουδαίου εκδότη Johann Froben. Στις ξυλογραφίες του αυτής της περιόδου περιλαμβάνονται ο «Χορός του Θανάτου», οι «Εικόνες» και η πρώτη σελίδα της Βίβλου του Μαρτίνου Λούθηρου (Chamberlain, 1913, σ.46).

Επιπρόσθετα, φιλοτέχνησε πορτρέτα. Μεταξύ αυτών ήταν το διπλό πορτρέτο ενός από τους ισχυρότερους άνδρες της Ελβετίας, του δημάρχου Jakob Meyer και της συζύγου του Dorothea Meyer το 1516, καθώς και του Boniface Amerbach το 1519.

Με τον τελευταίο είχαν γίνει φίλοι λόγω της αγάπης του Amerbach για τη συλλογή έργων τέχνης. Μετά το θάνατο του το 1562, ο γιος τους Basilius κληρονόμησε τη συλλογή του μαζί με αρκετά έργα του Χόλμπαϊν. Ο Βασίλειος δημιούργησε έναν κατάλογο με τη συλλογή που είχε στην κατοχή του. Τα έργα της συλλογής έμειναν στην κατοχή των απογόνων του έως τον 17^ο αιώνα και το 1662 η συλλογή αυτή αγοράστηκε στην τιμή των εννιά χιλιάδων δολαρίων. Από τους 45 πίνακες της συλλογής, οι 15 ήταν δημιουργήματα του Χόλμπαϊν, καθώς και 104 πρωτότυπα σχέδια. Ακόμη, μέρος της συλλογής ήταν σκίτσα και ξυλογραφίες του σπουδαίου ζωγράφου (Chamberlain, 1913, σ.48).

Σύμφωνα με τον ιστορικό τέχνης Paul Ganz στο διπλό πορτραίτο ο Χόλμπαϊν ακολουθεί το στυλ του πατέρα του, ενώ στο πορτραίτο του Amerbach ο καλλιτέχνης ζωγραφίζει με το δικό του στυλ (Chamberlain, 1913, σ.52). Το 1523, ο Χόλμπαϊν ζωγράφισε το πρώτο πορτραίτο του ανθρωπιστή Έρασμου, ο οποίος στη συνέχεια έφτιαξε αντίγραφα για να τα στείλει στους φίλους και θαυμαστές του στην Ευρώπη. Αυτά κατέστησαν τον Χόλμπαϊν καλλιτέχνη διεθνούς εμβέλειας.

Ο Χόλμπαϊν ταξίδεψε στη Γαλλία το 1524 με σκοπό την αναζήτηση εργασίας στην αυλή του Φραγκίσκου Α'. Δυο χρόνια αργότερα αναζήτησε την τύχη τους στην Αγγλία. Εκεί τον είχε συστήσει ο Έρασμος στον φίλο του Sir Thomas More. "Οι τέχνες είναι παγωμένες σε αυτό το μέρος του κόσμου", έγραψε ο Χόλμπαϊν, "και πηγαίνω στην Αγγλία για να μαζέψω μερικούς αγγέλους (Chamberlain, 1913, σ.82).

2.4 Αγγλία 1526–1528

Κατά τη διάρκεια του ταξιδιού του, πραγματοποίησε μια στάση στην Αμβέρσα. Εκεί αγόρασε καμβάδες από βελανιδιά και συνάντησε τον ζωγράφο Quentin Matsys. Στη συνέχεια, στην Αγγλία τον υποδέχτηκε ο Sir Thomas More και του εξασφάλισε ένα σύνολο παραγγελιών. Σε ένα γράμμα προς τον Έρασμο έγραψε: «ο ζωγράφος σου, αγαπητέ μου Έρασμε είναι θαυμάσιος καλλιτέχνης» (Chamberlain, 1913, σ.81' Muller et al., 2006, σ. 145).

Ο Holbein ζωγράφισε το πορτρέτο του Sir Thomas More, καθώς και ένα ακόμη που παρίστανε τον More και την οικογένειά του. Σύμφωνα με τον ιστορικό τέχνης Andreas Beyer, ο Χόλμπαϊν «προσέφερε το πρελούδιο ενός είδους που δε γνώρισε πραγματική αποδοχή παρά μέσω της δανέζικης ζωγραφικής του 17ου αιώνα» (Chamberlain, 1913).

Κατά την πρώτη παραμονή του στην Αγγλία, εργάστηκε κυρίως για έναν κύκλο ουμανιστών που διατηρούσαν σχέσεις με τον Έρασμο. Μεταξύ των σημαντικότερων παραγγελιών αυτής της περιόδου συγκαταλέγεται το πορτρέτο του William Warham, αρχιεπίσκοπο του Καντέρμπουρυ, ο οποίος είχε στην κατοχή του ένα από τα πορτραίτα του Έρασμου που είχε στο παρελθόν δημιουργήσει ο Χόλμπαϊν (Chamberlain, 1913, σ. 82' Muller et al., 2006, σ. 146).

Ο Χόλμπαϊν ζωγράφισε επίσης ένα πορτρέτο για τον Βαυαρό αστρονόμο και μαθηματικό Νικόλαο Κράτσερ, δάσκαλο της οικογένειας Mor. Παρά το γεγονός πως δεν εργάστηκε για χάρη του βασιλιά στο πλαίσιο της επίσκεψης του, καλλιτέχνησε πορτρέτα αυλικών, όπως του Σερ Ερρίκου Γκίλφορντ, της συζύγου του Λαίδης Μαίρης και της Άννας Λόβελ. Το τελευταίο φέρει τον τίτλο «Lady with Squirrel and Starling».

Τον Μάιο του 1527 ο καλλιτέχνης επίσης ζωγράφισε ένα πανόραμα της πολιορκίας της Théroutanne για την επίσκεψη πρεσβείας από τη Γαλλία. Από κοινού με τον Kratzer, καλλιτέχνησαν ένα ταβάνι με πλανητικά σύμβολα, κάτω από το οποίο δείπνησαν οι επισκέπτες. Ο χρονικογράφος Έντουαρντ Χωλ περιέγραψε το θέαμα ως απεικόνιση «ολόκληρης της Γης, περιτριγυρισμένης από τη θάλασσα, σαν χάρτη» (North, 2004, σ.21).

2.5 Βασιλεία 1528–1532

Στις 29 Αυγούστου 1528, ο Holbein επέστρεψε στη Βασιλεία και αγόρασε ένα σπίτι στο St Johannis-Vorstadt. Σύμφωνα με ιστορικούς φαίνεται πως επέστρεψε στην πατρίδα του για να διατηρήσει την ιδιότητα του δημότη, καθώς του επιτρεπόταν να εγκαταλείψει τη γενέτειρά του για μια περίοδο δύο ετών χωρίς να χάσει τα προνόμιά του (Chamberlain, 1913, σ.155' Muller et al., 2006, σ.168).

Δεν ήταν πάνω από τριάντα ετών όταν καλλιτέχνησε έναν βωμό με την Παναγία και τους δωρητές, την πρώτη του σύζυγο και την κόρη του. Η «Η Παναγία και το Βρέφος με την οικογένεια του Δημάρχου Μάγιερ», αποτελεί ένα από τα τελειότερα δείγματα του είδους του και θυμίζουν στο θεατή τις αρμονικές συνθέσεις της Ιταλικής Αναγέννησης. Η προσήλωση του καλλιτέχνης στην λεπτομέρεια και η αδιαφορία για την συμβατική ομορφιά, μαρτυρούν πως ο Χολμπάιν έμαθε την τέχνη του στον Βορρά (Chamberlain, 1913, σ. 158' Muller et al., 2006, σ. 172).

Στο μέρος αυτό ζωγράφισε την οικογένεια του, τη γυναίκα του με τα δυο μεγαλύτερα παιδιά τους Philip και Katerina. Ο πίνακας αυτός θυμίζει εκείνον με την Παναγία με το Θείο Βρέφος και τον Ιωάννη τον Βαπτιστή. Σύμφωνα με τον ιστορικό John Rowlands το έργο αυτό αποτελεί «ένα από τα συγκινητικότερα πορträίτα στην ιστορία της τέχνης» (Chamberlain, 1913, σ. 161' Muller et al., 2006, σ. 172).

Εδώ θα πρέπει να σημειωθεί πως η Βασιλεία πέρασε μια ταραγμένη περίοδο κατά τη διάρκεια της απουσίας του σπουδαίου ζωγράφου. Μεταρρυθμιστές και συνεπαρμένοι από τις ιδέες του Ζβίγγλιου ήταν κατά της παρουσίας των εικόνων στους ναούς και μάλιστα πολλοί από αυτούς κατέστρεψαν ορισμένα από τα θρησκευτικά έργα του Χόλμπαϊν.

Αναφορικά με τις θρησκευτικές πεποιθήσεις του οι πηγές είναι ασαφείς. Το 1530 αναφέρεται πως ο ζωγράφος καλέστηκε από της αρχές για να δώσει λόγο αναφορικά με την απουσία του από τη μεταρρυθμιστική κοινωνία. Ωστόσο, λίγο αργότερα, ωστόσο, συμπεριλήφθη στον κατάλογο εκείνων «που δεν έχουν σοβαρές ενστάσεις και επιθυμούν να συνυπάρχουν με άλλος Χριστιανούς» (Chamberlain, 1913, σ. 171' Muller et al., 2006, σ. 175).

Ο Χόλμπαϊν διατήρησε την εύνοια που απολάμβανε και με το καινούριο καθεστώς. Μάλιστα το συμβούλιο των μεταρρυθμιστών του έδωσε 50 φλορίνια ώστε να καλλιτεχνήσει τις τοιχογραφίες της αίθουσας του δημαρχείου. Σε αντίθεση με το παρελθόν που είχαν επιλεχθεί θέματα από την κλασική ιστορία και αλληγορίες, αυτή τη φορά επιλέχθηκαν θέματα από την Παλαιά Διαθήκη. Άξιο αναφοράς είναι πως οι τοιχογραφίες του «Ροβοάμ» και της «Συνάντησης ανάμεσα στον Σαούλ και τον Σαμουήλ» είχαν πιο απλό σχέδιο εν συγκρίσει με παλαιότερες.

Εκείνη την εποχή ο Χόλμπαϊν εργάστηκε και για πελάτες που είχε συνεργαστεί στο παρελθόν. Μεταξύ αυτών, ο Jakob Mayer του ανέθεσε τη συμπλήρωση προσώπων και λεπτομερειών στο οικογενειακό παρεκκλήσι που είχε φιλοτεχνήσει το 1526. Επιπλέον, ανέλαβε και την διακόσμηση της όψης δυο ρολογιών στην πύλη της πόλης το 1531 (Chamberlain, 1913, σ. 172' Muller et al., 2006' σ. 178).

2.6 Η δεύτερη περίοδος στην Αγγλία, 1532–1540

Ο Holbein επέστρεψε στην Αγγλία σε μια περίοδο όπου εκτυλίσσονταν σημαντικές πολιτικές αλλαγές (Chamberlain, 1913, σ. 311). Αναλυτικότερα, το 1532, ο Ερρίκος Η' ετοιμαζόταν να διαζευχτεί από την Αικατερίνη της Αραγωνίας και να παντρευτεί την Άννα Μπολέιν, αγνοώντας ακόμη και τις συμβουλές του Πάπα. Μεταξύ εκείνων που αντιτάχθηκαν στις ενέργειες του Ερρίκου ήταν και ο πρώην προστάτης του Holbein, ο Sir Thomas More, ο οποίος παραιτήθηκε από τη θέση του Λόρδου Καγκελάριου τον Μάιο του 1532 (Chamberlain, 1913, σ.311).

Όπως αναφέρει ο Έρασμος, ο Holbein κράτησε απόσταση από τον κύκλο του More το διάστημα που έμενε στην Αγγλία και τάχθηκε στο πλευρό των πιο ριζοσπαστικών νέων κύκλων εξουσίας, ιδιαίτερα της οικογένειας Μπολέιν και του Thomas Cromwell. Ο

τελευταίος ανέλαβε τον ρόλο του γραμματέα του βασιλιά το 1534, ελέγχοντας όλες τις πτυχές της διοίκησης, συμπεριλαμβανομένης της πολιτικής προπαγάνδας. Το 1535, ο More και ο John Fisher εκτελέστηκαν, ενώ ο Holbein είχε δημιουργήσει και ένα πορτρέτο του τελευταίου (Chamberlain, 1913, σ.312).

Κατά τη δεύτερη παραμονή του στην Αγγλία, ο Holbein άρχισε να λαμβάνει παραγγελίες για πορτρέτα από Λουθηρανούς εμπόρους της Χανσεατικής Ένωσης. Αυτοί οι εμπόροι ζούσαν στο Steelyard, μια περιοχή με αποθήκες, γραφεία και κατοικίες στο βόρειο τμήμα του Τάμεση. Ο Holbein νοίκιασε ένα σπίτι στο Maiden Lane και ανέλαβε πολλές ιδιωτικές παραγγελίες.

Το πορτρέτο του Georg Gisze από το Danzig απεικονίζει τον έμπορο να περιβάλλεται από σύμβολα του επαγγέλματός του. Αντίθετα, το πορτρέτο του Derich Berck από την Κολωνία εμπνεύστηκε από τον Τιτσιάνο. Επιπλέον, για τη συντεχνία Στίλγιαρντ, ζωγράφισε δύο εντυπωσιακές αλληγορίες, το «Θρίαμβο του Πλούτου» και το «Θρίαμβο της Φτώχειας», τα οποία, δυστυχώς, δεν διασώθηκαν σήμερα. Εκτός από αυτά, οι εμπόροι τον παρακάλεσαν να ζωγραφίσει τον όρο Παρνασσό για την τελετή στέψης της Άννας Μπολέιν στις 31 Μαΐου 1533 (Chamberlain, 1913, σ.313).

Κατά την περίοδο αυτή, ο Χόλμπαϊν δημιούργησε πορτρέτα αξιωματούχων και ευγενών. Το πιο διάσημο έργο της εποχής ήταν οι "Πρέσβεις". Αυτός ο πίνακας απεικονίζει τον Ζαν ντε Ντιντεβίλ, πρέσβη του Φραγκίσκου Α΄ της Γαλλίας το 1533, και τον Ζωρζ ντε Σέλβ, επίσκοπο του Λαβώρ. Αυτό το έργο δημιουργήθηκε κατά τη διάρκεια της παραμονής τους στην Αγγλία, με σκοπό να πείσουν τον Ερρίκο τον Η΄ να μην διαζευχθεί από την Αικατερίνη της Αραγωνίας (Chamberlain, 1913, σ.313).

Σχετικά με την Άννα Μπολέιν, σημειώνεται ότι δεν υπάρχουν σήμερα διασωθεί πορτρέτα της από τον Χόλμπαϊν. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι εκτελέστηκε το 1536 για προδοσία. Παρόλα αυτά, ο ζωγράφος εργάστηκε για λογαριασμό της και σχεδίασε ένα κύπελλο με ένα γεράκι ανάμεσα σε τριαντάφυλλα, καθώς και κοσμήματα και βιβλία που συνδέονται με εκείνη. Επιπλέον, ζωγράφισε πολλές γυναίκες από το περιβάλλον της, όπως η Τζέιν Πάρκερ, κουνιάδα της βασίλισσας.

Κατά την ίδια περίοδο, ο Χόλμπαϊν εργάστηκε για τον Τόμας Κρόμγουελ, ο οποίος παρήγγειλε σε αυτόν εικόνες που σχετίζονταν με τη Μεταρρύθμιση και τη βασιλεία. Αυτές περιλάμβαναν μια σειρά από ξυλογραφίες που αντιπροσώπευαν την αντίθεσή

τους προς τον κλήρο, καθώς και τη σελίδα που περιλάμβανε τον τίτλο της αγγλικής μετάφρασης της Βίβλου από τον Μάιλς Κόβερντεϊλ (Chamberlain, 1913, σ. 314).

Ο Ερρίκος ο Η' είχε ξεκινήσει ένα εντυπωσιακό πρόγραμμα χρηματοδότησης καλλιτεχνών ταυτόχρονα. Οι προσπάθειές του να αποκτήσει κύρος ως Κεφαλή της Εκκλησίας έφτασαν στην κορύφωσή τους με την κατασκευή του Nonsuch Palace, η οποία ξεκίνησε το 1538.

Από το 1536, ο Χόλμπαϊν εργαζόταν ως ζωγράφος της αυλής, λαμβάνοντας ετήσιο μισθό 30 λίρες. Αργότερα, βρέθηκε να συνεργάζεται με άλλους "βασιλικούς ζωγράφους", όπως ο Lucas Horenbout, ο οποίος κι αυτός καταγόταν από την ηπειρωτική Ευρώπη. Το 1537, ο Χόλμπαϊν δημιούργησε έναν από τους πιο διάσημους πίνακές του: ο Ερρίκος Η' απεικονίζεται σε ηρωική πόζα, με το πρόσωπό του στραμμένο προς τον θεατή (Chamberlain, 1913, σ.315).

Ως προσωπογράφος, ο Χόλμπαϊν έλαβε επαίνους για την ικανότητά του να αποτυπώνει πέρα τα φαινόμενα, τις πιο προσωπικές και βαθιές εκφράσεις των ανθρωπίνων χαρακτήρων που απεικόνιζε. Προσπαθούσε να αναδείξει τα πνευματικά και ηθικά χαρακτηριστικά τους, συνδυάζοντας τη γοτθική παράδοση με τις νεότερες ανθρωπιστικές τάσεις και τις επιρροές από τη Λομβαρδία με τη φλαμανδική τέχνη.

Ένα σκίτσο ενός πορτρέτου του Ερρίκου με φυσικό μέγεθος έχει διασωθεί, το οποίο φιλοτεχνήθηκε για το παλάτι Whitehall και δείχνει τον βασιλιά με τον πατέρα του πίσω του. Σε αυτό το έργο εμφανίζονται επίσης η Τζέιν Σέιμουρ και η Ελισάβετ της Υόρκης, αλλά δυστυχώς καταστράφηκε από πυρκαγιά το 1698. Μόνο χαρακτηριστικά και ένα αντίγραφο από τον Remigius van Leemput που δημιουργήθηκε το 1667 διασώθηκαν. Ο Χόλμπαϊν επίσης δημιούργησε ένα πορτρέτο του Ερρίκου Η' σε ημίμετρο, με την ίδια πόζα, αλλά όλα τα πορτρέτα του βασιλιά σε φυσικό μέγεθος είναι αντίγραφα από το έργο στο Whitehall. Τα σκίτσα για τη μορφή της Τζέιν Σέιμουρ βασίστηκαν στα σκίτσα που είχε κάνει ο Χόλμπαϊν (Chamberlain, 1913, σ.316).

Η Τζέιν απεβίωσε το 1537, λίγο μετά τη γέννηση του μοναδικού γιου του Ερρίκου, Εδουάρδου ΣΤ', και ο Χόλμπαϊν καλλιτέχνησε το πορτρέτο του μικρού πρίγκιπα δύο χρόνια αργότερα. Στο πορτρέτο, ο Εδουάρδος κρατά στα χέρια του μια κουδουνίστρα σε σχήμα σκήπτρου. Το τελευταίο πορτρέτο του Ερρίκου Η' από τον Χόλμπαϊν χρονολογείται το 1543, αλλά ολοκληρώθηκε από άλλους: στον πίνακα φαίνεται ο βασιλιάς με μια ομάδα χειρουργών της αυλής.

Όταν ο Χόλμπαϊν εντάχθηκε στην υπηρεσία του Ερρίκου Η', το ύφος των πορτραίτων του άλλαξε. Επικεντρώθηκε περισσότερο στο πρόσωπο και τα ρούχα των προσώπων, παραλείποντας τα αποτελέσματα της τρισδιάστατης απεικόνισης και του ρεαλισμού, υπέρ του συμβολισμού. Επιπλέον, αυτό το ύφος εφαρμόστηκε τόσο σε μικρογραφίες, όπως αυτή της Jane Small, όσο και σε μεγάλα πορτρέτα, όπως αυτό της Χριστίνας της Δανίας. Σύμφωνα με τον Wilson, το πορτρέτο που ζωγράφησε ο Holbein της Χριστίνας της Δανίας είναι "το καλύτερο πορτρέτο γυναίκας που εκτέλεσε ποτέ, και ένα από τα καλύτερα που ζωγραφίστηκαν ποτέ γενικά" (Chamberlain, 1913, σ.317).

Την ίδια χρονιά, δηλαδή το 1538 ο Χόλμπαϊν και ο Χόμπι πήγαν στη Γαλλία για να ζωγραφίσουν τα πορτρέτα της Λουίζας της Γκουίζ και της Άννας της Λωρραίνης, έπειτα από παραγγελία του Ερρίκου Η'. Επισκέφτηκε ακόμη τη Βασιλεία, και μάλιστα οι αρχές τον υποδέχθηκαν πανηγυρικά και του έδωσαν και σύνταξη. Στη συνέχεια επέστρεψε στην Αγγλία πήγε στο Παρίσι. Εκεί ο γιος του Φίλιππος μαθήτευσε κοντά σε έναν χρυσοχόο, τον Jacob David.

Ο Χόλμπαϊν ζωγράφησε επίσης την Άννα του Κλεβ στο κάστρο Μπουργκάου, την οποία νυνφέφθηκε ο Ερρίκος έπειτα από προτροπή του Τόμας Κρόμγουελ το καλοκαίρι του 1539. Ο Άγγλος απεσταλμένος Nicholas Wotton ανέφερε ότι "ο Hans Holbein είχε απεικονίσει τα ομοιώματα της Lady Anne και της Lady Amelia με μια εκφραστικότητα που έκανε τις εικόνες πολύ ρεαλιστικές". Ωστόσο ο γάμος δεν είχε μεγάλη διάρκεια και χώρισαν μετά από σύντομο χρονικό διάστημα (Chamberlain, 1913, σ.317).

2.7 Τα τελευταία χρόνια 1540-1543

Το 1540 εκτελέστηκε ο Κρόμγουελ με την κατηγορία του προδότη. Ο Χόλμπαϊν κράτησε τη θέση του ζωγράφου του βασιλιά, αλλά μετά τον θάνατο του Κρόμγουελ όλα είχαν αλλάξει (Chamberlain, 1913, σ.331).

Σύμφωνα με μελετητές το πορτρέτο που είχε ζωγραφίσει ο Χόλμπαϊν της Άννας του Κλεβ διαδραμάτισε κομβικό ρόλο στην πτώση του Κρόμγουελ. Πιο συγκεκριμένα, ο βασιλιά δυσαρεστήθηκε από αυτό, καθώς δεν την θεωρούσε πλέον ελκυστική και έστρεψε την οργή του τον Κρόμγουελ. Μάλιστα ο τελευταίος είχε επαινέσει την ομορφιά της αλλά φαίνεται πως στην πραγματικότητα η ίδια δεν ήταν τόσο όμορφη

όσο πίστευε. Ωστόσο δεν υπήρξε καμία κατηγορία προς τον Χόλμπαϊν πως εκείνος ουσιαστικά με τον πίνακα του "βελτίωσε" την εμφάνιση της Άννας.

Εκτός από τα παραπάνω ο Σπουδαίος ζωγράφος ασχολήθηκε με ιδιωτικές παραγγελίες και μινιατούρες, όπως εκείνες του Ερρίκου Μπράντον και του Καρόλου Μπράντον, γιου του φίλου του Ερρίκου Η' Καρόλου Μπράντον, 1ου δούκα του Σάφολκ και της τέταρτης συζύγου του, Αικατερίνης Γουίλομπι (Chamberlain, 1913, σ.334).

Ο Χόλμπαϊν ακόμη εξασφάλισε παραγγελίες από επιφανείς αυλικούς και εργάστηκε για τον Άντονι Ντένι, έναν από τους δύο έμπιστους του βασιλιά. Μάλιστα δημιούργησε στενές φιλικές σχέσεις μαζί του και δανείστηκε από εκείνον χρήματα. Το 1541 καλλιτέχνησε το πορτραίτο του και λίγο αργότερα, το 1542 καλλιτέχνησε για εκείνον ένα καινοτόμο μοντέλο "ρολογιού" (Chamberlain, 1913, σ.335).

Ο Ντένι φαίνεται πως διαδραμάτιζε σημαντικό ρόλο στη ζωή του βασιλιά, ειδικά μετά τον αποτυχημένο γάμο του με την Αικατερίνη Χάουαρντ. Το 1543 ο νέος γάμος του βασιλιά με την Αικατερίνη Παρ, τον αδελφό της οποίας είχε ζωγραφίσει ο Χόλμπαϊν, έφερε το κόμμα του Ντένι στην εξουσία.

Προς το τέλος του 1540 ο σπουδαίος ζωγράφος πήγε στη Βασιλεία για να επισκεφτεί τη σύζυγο και τα παιδιά του αλλά και για να διατηρήσει τα προνόμια του ως δημότης της πόλης. Ωστόσο φαίνεται πως δεν εργάστηκε εκείνη την περίοδο στη Βασιλεία, αλλά του χορηγήθηκαν οι μισθοί έξι μηνών.

Άξιο αναφοράς είναι πως αρκετοί μελετητές αναφέρουν πως παρά το γεγονός πως ο Χόλμπαϊν είχε οικογένεια στη Βασιλεία ταξίδευε συχνά και για μεγάλες περιόδους σε άλλους τόπους. Μάλιστα ζούσε μακριά από την γυναίκα του από το 1532. Στη διαθήκη του υπάρχει αναφορά για τα δυο παιδιά του που γεννήθηκαν στην Αγγλία και τα οποία βρίσκονταν υπό την προστασία του.

Ακόμη, θα πρέπει να σημειωθεί πως ο Χόλμπαϊν είχε απιστήσει και μάλιστα πολλοί ερευνητές αναφέρουν ότι η Μαγδαλένα Όφενμπεργκ, το μοντέλο της Παναγίας του Ντάρμστατ και δύο πορτρέτων που φιλοτεχνήθηκαν στη Βασιλεία, ήταν ερωμένη του. Παρά την απιστία του ο ίδιος φαίνεται πως στήριζε την οικογένεια του οικονομικά. Μετά τον θάνατο της Εσμπεθ το 1549 είχε μαζέψει ένα μεγάλο ποσό, καθώς είχε πουλήσει όλα σχεδόν τα πορτραίτα που είχε φιλοτεχνήσει.

Ο Χανς Χόλμπαϊν απεβίωσε μεταξύ 7 Οκτωβρίου και 29 Νοεμβρίου 1543 σε ηλικία 45 ετών. Πηγές αναφέρουν πως πέθανε από πανούκλα, ωστόσο ο σύμφωνα με τον Wilson οι φίλοι του ήταν στο προσκέφαλο του λίγο πριν ξεψυχήσει, γεγονός που δείχνει πως είναι δύσκολο να έφυγε από πανούκλα. Ακόμη, σύμφωνα με τον Peter Claussen ο Χόλμπαϊν απεβίωσε από μια λοίμωξη (Chamberlain, 1913, σ.318).

Η διαθήκη του έγινε στι 7 Οκτωβρίου 1543 στον τόπο κατοικίας του στο Aldgate. Ορισμένοι γείτονες του ζωγράφου, καθώς και ο χρυσοχός Ιωάννης της Αμβέρσας ήταν παρόντες και υπέγραψαν το έγγραφο. Ωστόσο, η διαθήκη δεν είχε υπογραφή από συμβολαιογράφο.

Στις 29 Νοεμβρίου, ο Ιωάννης της Αμβέρσας, ο οποίος είχε φιλοτεχνήσει πολλά πορτρέτα του Χόλμπαϊν, ανέλαβε να εκτελέσει τις τελευταίες επιθυμίες του ζωγράφου. Πλήρωσε τα χρέη του, φρόντισε τα δύο παιδιά του στην Αγγλία, πούλησε και χάρισε τα προσωπικά του αντικείμενα. Τέλος, έως και σήμερα η τοποθεσία που κηδεύτηκε ο Χόλμπαϊν παραμένει άγνωστη (Chamberlain, 1913, σ.318).

2.8 Επιρροές

Όπως αναφέρθηκε και στις παραπάνω ενότητες, οι πρώτες επιρροές που δέχτηκε ο σπουδαίος καλλιτέχνης προήλθαν από τον πατέρα του, Χανς Χόλμπαϊν τον πρεσβύτερο, ο οποίος ήταν γνωστός ζωγράφος θρησκευτικών θεμάτων και προσωπογραφιών. Ο νεαρός Χόλμπαϊν έμαθε το επάγγελμά του στο εργαστήριο του πατέρα του στο Άουγκσμπουργκ, μια πόλη όπου η τέχνη της ξυλογραφίας και της χαρακτηριστικής άκμαζαν εκείνη την εποχή (Chamberlain, 1913, σ.318).

Κατά την περίοδο που ο Χόλμπαϊν ακολουθούσε την εκπαίδευσή του με τον Χανς Χέρμπστερ στη Βασιλεία, το γοτθικό στυλ και ο ρεαλισμός κυριαρχούσαν. Σε αυτήν την πόλη, ήρθε σε επαφή με πολλούς ουμανιστές, οι οποίοι επηρέασαν την αισθητική του. Επιπλέον, πολλοί ερευνητές αναφέρουν την επίδραση της τεχνικής sfumato του Λεονάρντο ντα Βίντσι. Ο Χόλμπαϊν επίσης μάθαινε από τους Ιταλούς την τέχνη της προοπτικής και χρησιμοποίησε αρχιτεκτονικά μοτίβα και μορφές, πιθανώς επηρεασμένος από τον Αντρέα Μαντένιο.

Το στυλ των πορτρέτων του, παραμένει διακριτό από την αισθησιακή τεχνική του Τιτσιάνο, καθώς και από τον μανιερισμό του Γουίλιαμ Σκρότς, του διαδόχου του Χόλμπαϊν ως ζωγράφου του βασιλιά της Αγγλίας. Η προσωπογραφία του Χόλμπαϊν, ιδίως στο σχέδιο, είχε πολλά κοινά με εκείνη του Zan Clouet, ενός καλλιτέχνη που γνώρισε κατά την επίσκεψή του στη Γαλλία το 1524. Φαίνεται πως υιοθέτησε τη μέθοδο του Clouet και σχεδίαζε με χρωματιστό ασβέστη σε μη προετοιμασμένο έδαφος, καθώς έδινε και προσοχή στη λεπτομέρεια μέσω προκαταρκτικών σχεδίων και σκίτσων (Chamberlain, 1913, σ.301).

Κατά τη διάρκεια της δεύτερης διαμονή του στην Αγγλία, ο Χόλμπαϊν έμαθε την τεχνική της μικρογραφίας, την οποία εφάρμοζε ο Λούκας Χόρενμπουτ. Άξιο αναφοράς είναι πως κατά την τελευταία περίοδο της καριέρας του έδωσε μεγάλη προσοχή στις μινιατούρες.

2.9 Θρησκευτικά έργα

Στα αρχικά του έργα, ο Holbein ασχολήθηκε κυρίως με θρησκευτικά έργα. Ωστόσο, με την άνοδο του μεταρρυθμιστικού κινήματος, το οποίο είχε ηγέτες ουμανιστές όπως ο Έρασμος και ο Τόμας Μορ, άλλαξαν οι θρησκευτικές του προσεγγίσεις. Η πόλη της Βασιλείας, όπου εκδόθηκαν σημαντικά έργα του Μαρτίνου Λούθηρου, έγινε το κύριο κέντρο διάδοσης των ιδεών της μεταρρύθμισης (Chamberlain, 1913, σ.314).

Ο Χόλμπαϊν ακολούθησε το παράδειγμα του πατέρα του και του Χανς Μπούργκμαϊρ στο Άουγκσμπουργκ, οι οποίοι είχαν εξασφαλίσει τα προς το ζην κυρίως μέσω παραγγελιών με θρησκευτικά θέματα. Παρά τις προσπάθειες της Προτεσταντικής Μεταρρύθμισης, η εκκλησία στο τέλος του 15ου αιώνα εξακολουθούσε να διατηρεί μεγάλο μέρος των μεσαιωνικών παραδόσεων. Εκτός από τις σχέσεις με τη Ρώμη, οι γερμανικές και ελβετικές εκκλησίες συνέχισαν να τηρούν ζωντανές τις παραδόσεις των προσκυνημάτων, της λατρείας των λειψάνων και των προσευχών για τους νεκρούς.

Τα έργα του από το 1522 και έπειτα φανερώνουν τη σταδιακή μετάβαση στη νέα τάξη πραγμάτων. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν τα έργα «Σώμα του Χριστού νεκρού στον τάφο του 1522», «Ο Χορός του θανάτου (1523-26)» αλλά και μια σειρά σειρά χαρακτηριστικών του Holbein.

Εκτός από τον Χορό του Θανάτου, ο Χόλμπαϊν ολοκλήρωσε τη σειρά «Εικόνες» σε συνεργασία με τους Melchior και Gaspar Trechsel το 1526 περίπου, και στη συνέχεια τυπώθηκαν και εκδόθηκαν στα λατινικά από τους Jean και Francois Frellon με 92 συνοδευτικές ξυλογραφίες.

Είναι γνωστό ότι αρχικά οι αδελφοί Trechsel είχαν ζητήσει από τον Holbein να εικονογραφήσει ορισμένες Βίβλους. Οι ξυλογραφίες του Holbein χρησιμοποιήθηκαν και σε άλλα έργα, όπως στη μετάφραση της Παλαιάς Διαθήκης του Servetus, η οποία τυπώθηκε από τον Juan Stelsio στην Αμβέρσα το 1540 με 92 ξυλογραφίες, καθώς και στην ισπανική έκδοση που τυπώθηκε από τους Francois και Jean Frellon το 1542 με 94 ξυλογραφίες επιπλέον, όπως αποκάλυψε ο ερευνητής του Servetus González Echeverría σε συνέδριο της Διεθνούς Εταιρείας για την Ιστορία της Ιατρικής. Επιπλέον, απέδειξε την ύπαρξη ενός έργου του Holbein που συνδέεται με τον De Villeneuve, της *Biblia cum Glossis* ή "Χαμένης Βίβλου" (Chamberlain, 1913, σ.337).

Από το 1520 έως το 1526, ο Χόλμπαϊν δημιούργησε πολλά θρησκευτικά έργα, μεταξύ των οποίων περιλαμβάνονται ο βωμός του Oberried, η εικόνα της Παναγίας του Solothurn και το Πάθος. Από το 1520 και μετά, συνέχισε να δημιουργεί θρησκευτικά έργα σε μικρότερη κλίμακα. Σχεδίασε επίσης θρησκευτικές ξυλογραφίες στην Αγγλία, καθώς και άλλα έργα, όπως ένα *Noli Me Tangere*. Ένας ιστορικός του 17ου αιώνα, ο John Evelyn, έγραψε ότι "ποτέ δεν είχε δει τόσο πολύ σεβασμό και καλοσύνη καθώς και τόσο δέος να εκφράζονται σε μια και μόνο εικόνα" (Chamberlain, 1913, σ.337).

Ο Holbein έχει χαρακτηριστεί ως "ο ανώτατος εκπρόσωπος της γερμανικής μεταρρυθμιστικής τέχνης". Παρά τη σύνδεσή του με τους Έρασμο και Μορ, ο Χόλμπαϊν συμμετείχε στην επανάσταση που είχε ξεκινήσει ο Μαρτίνος Λούθηρος για την επιστροφή στη Βίβλο και την αποτίναξη της κοσμικής εξουσίας των παπών. Στις ξυλογραφίες του "Χριστός Φως του Κόσμου" και "Η πώληση των συγχωροχαρτιών", απεικονίζει τις επιθέσεις του Λούθηρου στη Ρώμη. Παράλληλα, συνέχισε να δουλεύει για τους Ηρασιώτες και τους παραδοσιακούς καθολικούς. Μετά την επιστροφή του στη Βασιλεία το 1528 από την Αγγλία, συνέχισε να ζωγραφίζει για τον Γιάκομπ Μάγιερ και να δημιουργεί τις τοιχογραφίες της αίθουσας του Συμβουλίου του δημαρχείου.

Σύντομα έγινε μέρος της προπαγανδιστικής "μηχανής" του Κρόμγουελ, δημιουργώντας εικόνες που υποστήριζαν το θέμα της βασιλικής υπεροχής. Κατά την περίοδο της διάλυσης των μοναστηριών, δημιούργησε μια σειρά από μικρές ξυλογραφίες. Οι

μελετητές έχουν επίσης παρατηρήσει θρησκευτικές παρεμβάσεις στα πορτρέτα του. Στους Πρεσβευτές, για παράδειγμα, λεπτομέρειες όπως το λουθηρανικό υμνολόγιο και ο σταυρός πίσω από την κουρτίνα παραπέμπουν σίγουρα στη γαλλική αποστολή. Ο Χόλμπαϊν ζωγράφισε επίσης θρησκευτικές εικόνες στο τελευταίο μέρος της καριέρας του.

2.10. Πορτρέτα

Για τον Holbein, "όλα ξεκινούν με ένα σχέδιο". Ζωγράφισε τα περισσότερα πορτρέτα του κατά τη διάρκεια της διαμονής του στην Αγγλία. Από το 1526 έως το 1528, χρησιμοποίησε την τεχνική του Jean Clouet για τις προκαταρκτικές μελέτες του, συνδυάζοντας μαύρο και έγχρωμο ασβέστη με ακατέργαστο χαρτί. Κατά τη δεύτερη περίοδο διαμονής του στην Αγγλία, από το 1532 μέχρι το θάνατό του, χρησιμοποίησε εκτός από τον ασβέστη και στυλό μελάνης (Chamberlain, 1913, σ.349).

Κρίνοντας από το πορτρέτο που του παραχώρησε η Χριστίνα της Δανίας, ο Χόλμπαϊν ήταν σε θέση να δημιουργήσει σχέδια για πορτρέτα σε σύντομο χρονικό διάστημα. Ορισμένοι μελετητές πιστεύουν ότι χρησιμοποίησε ένα μηχανικό βοήθημα που τον για βοηθούσε να εντοπίσει το περίγραμμα του προσώπου των προσώπων του.

Τα πορτρέτα που φιλοτέχνησε είχαν και προπαρασκευαστικά σχέδια. Ο Holbein μετέφερε κάθε σχέδιο σε έναν πίνακα με τη βοήθεια ενός γεωμετρικού εργαλείου, ώστε να εξασφαλίσει απόλυτη ακρίβεια. Στη συνέχεια δημιουργούσε την ζωγραφική επιφάνεια με τη χρήση τέμπερας και λαδιού, αναδεικνύοντας ακόμη και την παραμικρή λεπτομέρεια (Chamberlain, 1913, σ.341).

Αναφορικά με τα πορτρέτα, σύμφωνα με τον μελετητή Foister, "έκανε κάθε εικονιζόμενο πρόσωπο σαφώς αναγνωρίσιμο από τους συγχρόνους" Ακόμη, σύμφωνα με τον Strong, τα πρόσωπα των πορτραίτων του είχαν "μια νέα εμπειρία, μια βαθιά κατανόηση των ανθρωπιστικών ιδεωδών". Από την άλλη μεριά άλλοι μελετητές διαφωνούν σχετικά με την αντικειμενικότητα και την ακρίβεια του Holbein ως προσωπογράφου και τον χαρακτηρίζουν ως «αποστασιοποιημένο ή και απόντα» (Chamberlain, 1913, σ.343).

Μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του 1630, ο Χόλμπαϊν συχνά τοποθετούσε τα θέματά του σε τρισδιάστατα περιβάλλοντα. Εκείνη την εποχή, συνήθιζε επίσης να ζωγραφίζει διακοσμητικά στοιχεία σε βιβλία, αλλά και σε υφάσματα. Το πορτρέτο του Sir Brian Tuke, για παράδειγμα, που φιλοτέχνησε το 1532, αναφέρεται στην κακή υγεία του εικονιζόμενου με τη σύγκριση των παθήσεών του με αυτές του Ιώβ στη Βίβλο. Η απεικόνιση των πέντε πληγών του Χριστού και η επιγραφή "INRI" στον σταυρό έχουν, σύμφωνα με τους μελετητές Bächtshmann και Griener, "σκοπό να προστατεύσουν τον ιδιοκτήτη από ασθένειες".

Ο Holbein απεικόνισε τον έμπορο Georg Gisze μέσα σε ένα περίτεχνο σύστημα συμβόλων της επιστήμης και του πλούτου. Ωστόσο, ορισμένα από τα άλλα πορτραίτα, όπως για παράδειγμα αυτό του Derich Born, εστιάζουν στη φυσικότητα του προσώπου, προμηγνύοντας το ύστερο στυλ που υιοθέτησε ο Holbein.

Η μελέτη των μεταγενέστερων πορτραίτων του Holbein περιπλέκεται από τον αριθμό των αντιγράφων και των παράγωγων έργων που του αποδίδονται. Οι μελετητές προσπαθούν ακόμη και σήμερα να βρουν εάν το έργο που αποδίδεται στον Χόλμπαϊν είναι δικά του ή αποτελούν αντίγραφα άλλων καλλιτεχνών.

2. 11. Μινιατούρες

Κατά τις τελευταίες δεκαετίες της καριέρας του, ο Χόλμπαϊν εστίασε στη ζωγραφική μινιατούρων, μικρών πορτρέτων που συνήθως φοριούνταν ως κοσμήματα. Αυτή η τεχνική προέρχεται από τη μεσαιωνική τέχνη των εικονογραφημένων χειρογράφων (Chamberlain, 1913, σ.318). Ακόμη και στους μεγαλύτερους πίνακές του, περιλάμβανε μικρές μικρογραφίες αντικειμένων, δίνοντας μια εντύπωση μνημειώδους λεπτομέρειας. Οι δώδεκα μινιατούρες του δείχνουν την εξαιρετική του δεξιοτεχνία σε αυτήν την τέχνη. Ένα από τα κορυφαία έργα αυτού του είδους είναι το μικροσκοπικό πορτραίτο της Jane Small, με τον πλούσιο μπλε φόντο και τη λεπτομερή απεικόνιση χωρίς σκιές. Σύμφωνα με τον ιστορικό τέχνης Graham Reynolds: «ο Holbein αποτύπωσε αυτήν τη νεαρή γυναίκα με επίσημη εμφάνιση στο μπλε φως του δωματίου, δημιουργώντας ένα από τα πιο όμορφα πορτρέτα του είδους».

2.12. Σχέδια

Καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του, ο Χολμπάιν δημιούργησε τοιχογραφίες και μικρά αντικείμενα, όπως πιάτα και κοσμήματα (Chamberlain, 1913, σ.348). Σε πολλές περιπτώσεις, τα σχέδιά του ή αντίγραφά τους αποτελούν τις μοναδικές μαρτυρίες αυτών των έργων. Για παράδειγμα, οι τοιχογραφίες που δημιούργησε για την Οικία Χέρτενσταϊν στη Λουκέρνη ή για το Σπίτι του Χορού στη Βασιλεία είναι γνωστές μόνο από τα σχέδιά του. Καθώς εξελισσόταν καλλιτεχνικά, ενσωμάτωνε στα έργα του μοτίβα εμπνευσμένα από την ιταλική Αναγέννηση.

Πολλά από τα σχέδιά του αφορούν πανοπλίες, συμπεριλαμβανομένης και της προσωπικής πανοπλίας του Ερρίκου VIII για τουρνουά. Το στυλ του επηρέασε την παραγωγή αγγλικών πανοπλιών για πάνω από μισό αιώνα μετά το θάνατό του. Η προπαρασκευαστική εργασία για την τοιχογραφία της οικογένειας Τυδώρ στο παλάτι Whitehall περιλαμβάνει 25 φύλλα χαρτιού που είναι συνδεδεμένα μεταξύ τους και έχουν κάθε ένα ειδικά προετοιμασμένο φόντο. Πολλά από τα σχέδια του Χολμπάιν για διακοσμητικά παράθυρα, μεταλλουργικά έργα, κοσμήματα και όπλα διατηρούνται μέχρι σήμερα. Όλα αυτά επιβεβαιώνουν το εξαιρετικό ταλέντο και την ικανότητά του να αναδεικνύει λεπτομέρειες μέσα από την τέχνη του.

Ο Χολμπάιν είχε μια χαρακτηριστική μέθοδο σχεδίασης αντικειμένων, ξεκινώντας με προκαταρκτικά σκίτσα και στη συνέχεια δημιουργώντας πιο λεπτομερείς και ακριβείς εκδοχές. Συχνά χρησιμοποιούσε παραδοσιακά διακοσμητικά στοιχεία και στολίδια που ήταν δημοφιλή εκείνη την εποχή. Όταν δημιουργούσε πολύτιμα αντικείμενα, συνεργαζόταν στενά με άλλους τεχνίτες, όπως οι χρυσοχόοι. Τα έργα του καταδεικνύουν το εξαιρετικό του ταλέντο σε διάφορα υλικά, προσδίδοντας ρεαλιστική όψη στα αντικείμενα και εκφράζοντας προσωπικότητα στα πορτρέτα του. Αν και λίγα είναι γνωστά για το εργαστήριό του, οι μελετητές συμφωνούν ότι τα σχέδιά του λειτουργούσαν ως πηγή έμπνευσης για τους βοηθούς του.

3^ο Κεφάλαιο Το έργο του

3.1 Σπουδαία έργα του Χολμπαϊν του νεότερου

3.1.1 The portrait of Sir Thomas More - 1527

Το πορτραίτο του Sir Thomas More Είναι ένα από τα πιο γνωστά έργα του καλλιτέχνη και βρίσκεται στη συλλογή Frick στη Νέα Υόρκη (Bätschmann & Griener, 1999, σ. 158).



Εικόνα 2: The portrait of Sir Thomas More

Πηγή: <https://www.bsswebsite.me.uk/Art/picture13.htm>

Χαρακτηριστικά του πίνακα

Υλικό	Λάδι σε ξύλο
Διαστάσεις	74.2 x 59 cm
Θέμα	Πορτραίτο

Ο Sir Thomas More ήταν ένας σημαντικός Άγγλος νομικός, φιλόσοφος, συγγραφέας, και σύμβουλος του βασιλιά Ερρίκου Η΄ της Αγγλίας (Bätschmann & Griener, 1999, σ. 158). Έμεινε στην ιστορία κυρίως για τη στάση του κατά του διαζυγίου του βασιλιά με την Αικατερίνη της Αραγονίας και την ίδρυση της Αγγλικανικής Εκκλησίας. Ως αποτέλεσμα της αντίστασής του, εκτελέστηκε το 1535 (Bätschmann & Griener, 1999, σ. 158). Ο More ήταν επίσης συγγραφέας του έργου "Ουτοπία", ένα σημαντικό φιλοσοφικό έργο που περιγράφει μια φανταστική κοινωνία σε ένα ιδανικό νησί, και το οποίο έχει ασκήσει σημαντική επιρροή στην πολιτική φιλοσοφία (Bätschmann & Griener, 1999, σ. 158).

Ο More απεικονίζεται με ένα βαρύ, πλούσιο βελούδινο ρούχο, που δείχνει τη θέση του και την οικονομική του ευμάρεια. Φοράει ένα καπέλο και ένα χρυσό κολιέ με φυλακτό, ενδεικτικά της υψηλής κοινωνικής του θέσης και της επίσημης θέσης του στην αυλή του βασιλιά Ερρίκου Η'. Η έκφραση του προσώπου του είναι σοβαρή και συγκρατημένη. Ουσιαστικά ο καλλιτέχνης επιδίωξε να αποτυπώσει ρεαλιστικά τη σοβαρότητα που χαρακτήριζε τον More. Η στάση του είναι επιβλητική, με το βλέμμα του να κοιτάζει ελαφρώς πλάγια, κάτι που του δίνει μια αίσθηση εσωτερικής δύναμης και αξιοπρέπειας (Bätschmann & Griener, 1999, σ. 158).

Το πορτραίτο δημιουργήθηκε κατά τη διάρκεια της παραμονής του Χόλμπαϊν στην Αγγλία, όταν ο ζωγράφος απολάμβανε την προστασία και την υποστήριξη των σημαντικών προσώπων της εποχής.

Σήμερα, το πορτραίτο βρίσκεται στη συλλογή Frick στη Νέα Υόρκη, ένα από τα πιο γνωστά μουσεία στις Ηνωμένες Πολιτείες που φιλοξενεί μια εξαιρετική συλλογή έργων τέχνης.

3.1.2 The Ambassadors - 1533

Επίσης ένα από τα πιο διάσημα έργα του σπουδαίου καλλιτέχνη. Ο πίνακας σήμερα εκτίθεται στην Εθνική Πινακοθήκη του Λονδίνου. Το έργο φιλοτεχνήθηκε σε μια περίοδο μεγάλων θρησκευτικών και πολιτικών αναταραχών στην Ευρώπη, κατά τη διάρκεια της Μεταρρύθμισης και της Αναγέννησης (Dekker & Lippincott, 1999).



Εικόνα 3: The Ambassadors

Πηγή :

https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_paintings_by_Hans_Holbein_the_Younger#/media/File:Hans_Holbein_the_Younger_-_The_Ambassadors_-_Google_Art_Project.jpg

Χαρακτηριστικά του πίνακα

Υλικό	Λάδι σε ξύλο
Διαστάσεις	207 x 209.5 cm
Θέμα	Πορταίτο

Ο πίνακας δημιουργήθηκε κατά τη διάρκεια της διαμονής του Holbein στην Αγγλία, όταν εργαζόταν στην αυλή του Ερρίκου του VIII. Οι άνδρες που απεικονίζονται είναι πιθανότατα ο Jean de Dinteville, ένας Γάλλος διπλωμάτης, και ο Georges de Selve, Επίσκοπος του Lavaur, οι οποίοι ήταν φίλοι και εκπρόσωποι της γαλλικής διπλωματίας.

Οι δύο πρέσβεις απεικονίζονται ως εκπρόσωποι της πολιτικής και της θρησκευτικής εξουσίας, ενώ τα αντικείμενα γύρω τους αντικατοπτρίζουν το πνεύμα της Αναγέννησης, με έμφαση στην επιστήμη, την τέχνη και τη γνώση.

Άξιο αναφοράς είναι πως οι δύο άνδρες απεικονίζονται με λεπτομέρεια και ρεαλισμό. Είναι ντυμένοι με πολυτελή ενδύματα της εποχής και στέκονται πλάι σε ένα ράφι γεμάτο με διάφορα αντικείμενα. Το πάνω ράφι περιλαμβάνει επιστημονικά όργανα, όπως έναν αστρολάβο και έναν ηλιακό ρολόι, που αντιπροσωπεύουν την αστρονομία και την επιστήμη. Το κάτω ράφι περιέχει μουσικά όργανα, βιβλία και έναν γλόμπο, συμβολίζοντας την τέχνη και την εκπαίδευση.

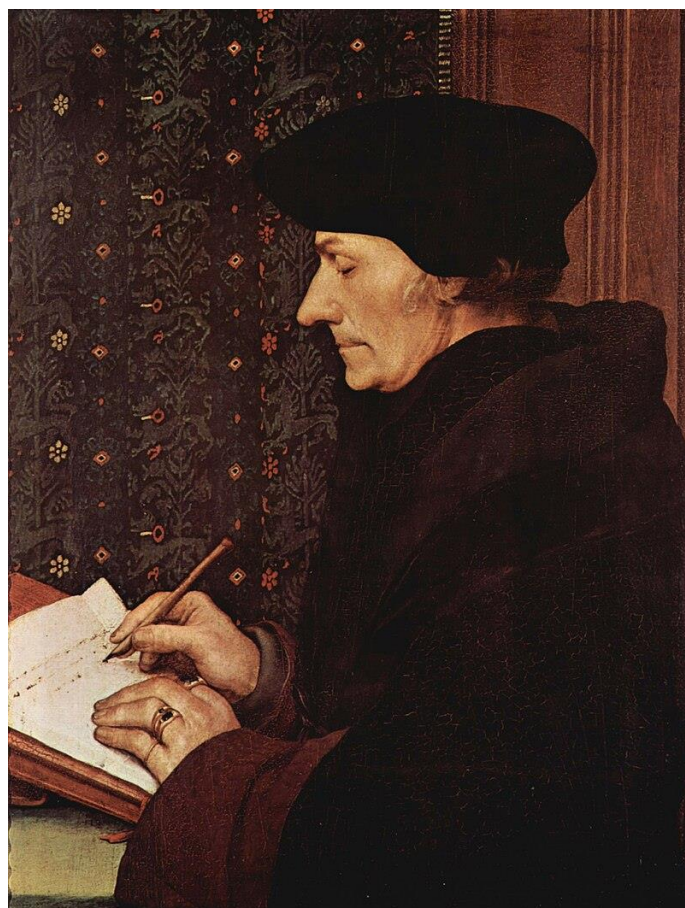
Ο πίνακας είναι γεμάτος συμβολισμούς. Αναλυτικότερα, ένα από τα πιο σημαντικά στοιχεία του πίνακα είναι η παραμορφωμένη νεκροκεφαλή, που βρίσκεται στο κάτω μέρος του πίνακα θυμίζοντας τη φθαρτότητα και τη ματαιότητα της ζωής (Bätschmann & Griener, 1999, σ. 158).

3.1.3 The portrait of Erasmus of Rotterdam writing- 1523

Ένας από τους διάσημους πίνακες του ζωγράφου. Ο Χόλμπαϊν μάλιστα δημιούργησε αρκετές εκδοχές αυτού του πορτραίτου κατά τη διάρκεια της καριέρας του, αλλά το πιο γνωστό βρίσκεται στο Μουσείο του Λούβρου στο Παρίσι (Buck, 1999, σ. 46-47).

Ο Έρασμος του Ρότερνταμ (1466-1536) ήταν ένας από τους σημαντικότερους λόγιους της Αναγέννησης, φιλόσοφος, θεολόγος και ανθρωπιστής. Η φήμη του διαδόθηκε λόγω των σπουδαίων συγγραμμάτων του και των μεταφράσεων που έκανε σε κλασικά έργα. Ήταν επίσης γνωστός για την κριτική του στην Καθολική Εκκλησία και την προσπάθειά του για εκκλησιαστική μεταρρύθμιση, παρότι ο ίδιος δεν υποστήριζε τη ρήξη με την εκκλησία (Buck, 1999, σ.46-47).

Στο πορτραίτο αυτό, ο Έρασμος απεικονίζεται με ενδυμασία που αποπνέει κύρος, καθισμένος και κρατώντας ένα βιβλίο, σύμβολο της αγάπης του για τα γράμματα. Το βλέμμα του είναι σοβαρό και στοχαστικό, κάτι που ενισχύει την αίσθηση της πνευματικής του αφοσίωσης (Buck, 1999, σ.46-47).



Εικόνα 4: Portrait of Erasmus of Rotterdam writing

Πηγή:

https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_paintings_by_Hans_Holbein_the_Younger#/media/File:Hans_Holbein_d._J._-Erasmus_-_Louvre.jpg

Χαρακτηριστικά του πίνακα

Υλικό	Λάδι σε ξύλο
Διαστάσεις	43 x 33 cm
Θέμα	Πορταίτο

Το φόντο του πίνακα είναι απλό και σκοτεινό, στρέφοντας όλη την προσοχή στη φιγούρα του Έρασμου. Στο γραφείο του διακρίνονται βιβλία και χειρόγραφα, στοιχεία που υπογραμμίζουν την αφοσίωσή του στη μάθηση και τη συγγραφή.

Ο πίνακας δημιουργήθηκε σε μια περίοδο όπου οι ιδέες του Έρασμου είχαν ήδη αρχίσει να διαδίδονται ευρέως στην Ευρώπη, χάρη στην ανακάλυψη της τυπογραφίας και την ανάπτυξη της εκδοτικής δραστηριότητας. Ο Έρασμος και ο Χόλμπαϊν είχαν μια επαγγελματική σχέση, καθώς ο ζωγράφος δημιούργησε αρκετά πορτραίτα του ανθρωπιστή.

Σήμερα ο πίνακας βρίσκεται στο Μουσείο του Λούβρου στο Παρίσι, όπου μπορεί να τον θαυμάσει το κοινό μαζί με πολλά άλλα αριστουργήματα της παγκόσμιας τέχνης.

3.1.4 The portrait of Thomas Cromwell - (1532-1533)

Ένα από τα σημαντικά έργα του καλλιτέχνη και βρίσκεται στη συλλογή Frick στη Νέα Υόρκη (MacCulloch, 2018, σ.64).

Ο Τόμας Κρόμγουελ ήταν δικηγόρος και πολιτικός που ξεκίνησε ως γιος σιδηρουργού στο Putney και ανήλθε στην εξουσία ως συνεργάτης του καρδινάλιου Wolsey (MacCulloch 2018, σ. 520). Μετά την πτώση του Wolsey και μια περίοδο δυσπιστίας, έγινε έμπιστος του Ερρίκου VIII, αναλαμβάνοντας μεταξύ άλλων τους ρόλους του αντιπρύτανη, του Καγκελάριου, και του Έπατου Επιμελητή.

Ως οξυδερκής πολιτικός, γνώριζε την επίδραση που είχε η προπαγάνδα και ανέθεσε στον Holbein να δημιουργήσει έργα που τον τοποθετούσαν ως βασιλικό, συμπεριλαμβανομένων αντικληρικών ξυλογραφιών και της σελίδας τίτλου για την αγγλική μετάφραση της Βίβλου από τον Myles Coverdale (MacCulloch 2018, σ. 520).

Ως κύριος σύμβουλος του βασιλιά και πρωτεργάτης των μεταρρυθμίσεων που οδήγησαν στη διάλυση των μοναστηριών διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στην Αγγλική Μεταρρύθμιση και ήταν καθοριστικός στην ίδρυση της Αγγλικανικής Εκκλησίας, διασφαλίζοντας το διαζύγιο του Ερρίκου Η' από την Αικατερίνη της Αραγονίας. Παρά την τεράστια δύναμη που είχε τα πράγματα εξελίχθηκαν με αρνητικό τρόπο και εκτελέστηκε το 1540 (Buck 1999, σ. 112–113).

Ο Χόλμπαϊν απεικονίζει τον Thomas Cromwell με μεγάλη ακρίβεια και λεπτομέρεια, αναδεικνύοντας την αποφασιστικότητα και την επιρροή του. Στο πορτραίτο αυτό, ο Cromwell κάθεται με το πρόσωπό του στραμμένο προς τον θεατή, φορώντας σκουρόχρωμη επίσημη ενδυμασία που αντανακλά την αυστηρότητα και την σοβαρότητά του. Η έκφραση του προσώπου του είναι ήρεμη αλλά και αποφασιστική, δίνοντας στον θεατή την αίσθηση της εξουσίας και του ελέγχου. Η στάση του σώματός του είναι επιβλητική, με τα χέρια του να ακουμπούν στα έπιπλα, ενισχύοντας την αίσθηση της εξουσίας (Buck 1999, σ. 112–113).



Εικόνα 5: The portrait of Thomas Cromwell

Πηγή:[https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_paintings_by_Hans_Holbein_the_Younger#/media/File:Cromwell,Thomas\(1Essex\)01.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_paintings_by_Hans_Holbein_the_Younger#/media/File:Cromwell,Thomas(1Essex)01.jpg)

Χαρακτηριστικά του πίνακα

Υλικό	Λάδι σε ξύλο
Διαστάσεις	76.2 x 61 cm
Θέμα	Πορτραίτο

Παράλληλα θα πρέπει να σημειωθεί πως ο Κρόμγουελ παρουσιάζεται ως ξινός και κάπως άκαμπτος. Σύμφωνα με πολλούς «από όλα τα πορτρέτα που δημιούργησε ο Χόλμπαϊν στην αγγλική αυλή, το πορτρέτο του Κρόμγουελ φαινόταν πάντα το λιγότερο κολακευτικό για το θέμα του» (Buck 1999, σ. 112–113).

Ο πίνακας δημιουργήθηκε σε μια κρίσιμη περίοδο για τον Cromwell, όταν ήταν στην κορυφή των θρησκευτικών και πολιτικών μεταρρυθμίσεων στην Αγγλία. Οι πολιτικές του Cromwell και οι σχέσεις του με τον βασιλιά Ερρίκο Η΄ έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση της Αγγλικής Μεταρρύθμισης και στην απομάκρυνση της Αγγλίας από την εξουσία της Ρωμαϊκής Εκκλησίας.

Το πορτραίτο του Thomas Cromwell από τον Χόλμπαϊν είναι σημαντικό όχι μόνο για την καλλιτεχνική του αξία, αλλά και για την ιστορική του σημασία. Ο Χόλμπαϊν κατάφερε να αποτυπώσει την ισχυρή προσωπικότητα και την επιρροή του Cromwell, δίνοντας στους θεατές μια έντονη αίσθηση του ανθρώπου που έπαιξε τόσο κρίσιμο ρόλο στη διαμόρφωση της ιστορίας της Αγγλίας ((Buck 1999, σ. 114).

Το πορτραίτο βρίσκεται στη συλλογή Frick στη Νέα Υόρκη, ένα από τα πιο διακεκριμένα μουσεία τέχνης των ΗΠΑ.

3.1.5 The portrait of Henry VIII - 1536

Ένα από τα πιο γνωστά πορτρέτα του βασιλιά Henry VIII. Σήμερα βρίσκεται στην Walker Art Gallery στο Λίβερπουλ (NPG, n.d.).



Εικόνα 6: The portrait of Henry VIII

Πηγή:https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_paintings_by_Hans_Holbein_the_Younger#/media/File:Henry_VIII_of_England,_by_Hans_Holbein.jpg

Χαρακτηριστικά του πίνακα

Υλικό	Λάδι σε καμβά
Διαστάσεις	Μη διαθέσιμες
Θέμα	Πορτραίτο

Το πορτρέτο αυτό έχει ιστορική σημασία, καθώς απεικονίζει έναν από τους πιο emblematicούς βασιλιάδες της Αγγλίας. Ο Henry VIII απεικονίζεται με πολυτελή ενδυμασία, γεμάτη διακοσμητικά στοιχεία και χρυσές λεπτομέρειες, που αντανακλούν την βασιλική του ιδιότητα. Φοράει ένα καπέλο διακοσμημένο με πολύτιμους λίθους

και μια γούνα, που ενισχύουν την εικόνα του ως ισχυρού και επιβλητικού μονάρχη. Ο ζωγράφος τον απεικονίζει με μεγάλη λεπτομέρεια, ενισχύοντας την αίσθηση της εξουσίας και της αυτοπεποίθησής του μέσω της στάσης και της έκφρασης του προσώπου του.

Το πορτρέτο δημιουργήθηκε σε μια περίοδο κατά την οποία ο Henry VIII βρισκόταν σε μεγάλη εξουσία ως βασιλιάς της Αγγλίας. Αυτή η περίοδος ήταν επίσης κρίσιμη για τον βασιλιά, καθώς το 1536 ήταν το έτος του θανάτου της δεύτερης συζύγου του, Anne Boleyn, και της διάλυσης του δεύτερου του γάμου.

Το Πορτρέτο του Ερρίκου Η' αποτέλεσε μέρος της τοιχογραφίας του Γουάιτχολ που δείχνει τη δυναστεία των Τυδór στο Παλάτι του Γουάιτχολ, στο Ουέστμινστερ, το οποίο καταστράφηκε από πυρκαγιά το 1698, αλλά εξακολουθεί να είναι πολύ γνωστό μέσω πολλών αντιγράφων ((NPG, n.d.).

Το πορτρέτο δημιουργήθηκε για να κοσμήει την μυστική αίθουσα του νεοαποκτηθέντος Παλατιού του Χένρι στο Γουάιτχολ. Ο Ερρίκος ξόδεψε τεράστια ποσά για να διακοσμήσει τις κατοικίες των 23 στρεμμάτων (93.000 m²) που είχε στην κατοχή του μετά την πτώση του καρδινάλιου Wolsey. Η αρχική τοιχογραφία περιείχε τέσσερις φιγούρες τοποθετημένες γύρω από μια μαρμάρινη πλίνθο: τον Ερρίκο, τη σύζυγό του Τζέιν Σέιμουρ και τους γονείς του, Ερρίκο Ζ' και Ελισάβετ της Υόρκης. Η τοιχογραφία λοιπόν παραγγέλθηκε κάποια στιγμή κατά τη διάρκεια του σύντομου γάμου του Henry και της Jane Seymour και ολοκληρώθηκε το 1537. Μπορεί κάλλιστα να είχε ανατεθεί για να γιορτάσει την επερχόμενη ή πραγματική γέννηση του πολυαναμενόμενου κληρονόμου του Henry, Edward, που γεννήθηκε τον Οκτώβριο του 1537. Δεν είναι ξεκάθαρο πού στο παλάτι βρισκόταν η τοιχογραφία, αλλά μπορεί να βρισκόταν στην κρυφή αίθουσα ή στο γραφείο του βασιλιά, όπου μόνο λίγοι εκλεκτοί θα την είχαν δει (NPG, n.d.).

3.1.6 The portrait of Jane Seymour – 1536

Απεικονίζει την Jane Seymour, η οποία ήταν η τρίτη σύζυγος του βρετανικού βασιλιά Henry VIII. Η Jane Seymour (1508-1537) ήταν η τρίτη σύζυγος του βασιλιά Henry VIII και η μητέρα του βασιλιά Edward VI. Η Jane παντρεύτηκε τον Henry VIII το 1536, μετά την εκτέλεση της δεύτερης συζύγου του, Anne Boleyn. Η Jane Seymour είναι γνωστή για την ηρεμία και την αξιοπρέπεια της, καθώς και για την επιτυχία της να δώσει στον Henry τον πολυπόθητο διάδοχο. Δυστυχώς, πέθανε λίγο μετά τη γέννηση του γιου της, πιθανότατα λόγω επιπλοκών κατά τον τοκετό (Buck, 1999, σ.117' Strong, 1980, σ. 74)



Εικόνα 7: The portrait of Jane Seymour

https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_paintings_by_Hans_Holbein_the_Younger#/media/File:Hans_Holbein_the_Younger_-_Jane_Seymour,_Queen_of_England_-_Google_Art_Project.jpg

Χαρακτηριστικά του πίνακα

Υλικό	Λάδι σε καμβά
Διαστάσεις	Μη διαθέσιμες
Θέμα	Πορτραίτο

Στο πορτρέτο, η Jane Seymour φοράει πολυτελή ενδυμασία της εποχής, ενώ η έκφραση του προσώπου της είναι σοβαρή. Πιο συγκεκριμένα φοράει ένα περίτεχνο καπέλο και κοσμήματα, υπογραμμίζοντας έτσι την υψηλή κοινωνικής της θέση. Η έκφραση του προσώπου της είναι ήρεμη και συγκρατημένη, αποπνέοντας μια αίσθηση ηρεμίας και ευγένειας (Strong, 1980, σ. 74).

Σήμερα το πορτραίτο βρίσκεται στο Kunsthistorisches Museum στη Βιέννη.

3.1.7 The portrait of Anne of Cleves – 1539

Η Anne of Cleves (1515-1557) ήταν η τέταρτη σύζυγος του Henry VIII. Ο γάμος τους διήρκεσε μόλις έξι μήνες, από τον Ιανουάριο έως τον Ιούλιο του 1540, όπου διαλύθηκε. Ο γάμος τους ήταν πολιτική κίνηση, με σκοπό τη δημιουργία συμμαχίας μεταξύ της Αγγλίας και των Γερμανικών πριγκιπάτων, αλλά ο Henry VIII δεν ήταν ικανοποιημένος από την εμφάνισή της όταν την είδε από κοντά και επέλεξε να ακυρώσει τον γάμο. Παρά την ακύρωση, η Anne παρέμεινε στην Αγγλία και έζησε ως αγαπημένη αδελφή του βασιλιά, διατηρώντας την τιμή της (Buck, 1999, σ.109–110' Strong, 1980, σ.80).



Εικόνα 8: The portrait of Anne of Cleves

Πηγή:

https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_paintings_by_Hans_Holbein_the_Younger#/media/File:Portrait_d'Anne_de_Cl%C3%A8ves_-_Hans_Holbein.jpg

Χαρακτηριστικά του πίνακα

Υλικό	Λάδι σε καμβά
Διαστάσεις	Μη διαθέσιμες
Θέμα	Πορταίτο

Η Anne of Cleves απεικονίζεται φορώντας μια εντυπωσιακή ενδυμασία της εποχής, διακοσμημένη με πολύτιμους λίθους και περίτεχνα κεντήματα. Φοράει ένα χρυσό καπέλο και κοσμήματα, τα οποία τονίζουν την αριστοκρατική της καταγωγή και την υψηλή της θέση. Η έκφρασή της είναι ήρεμη και γαλήνια, με ένα διακριτικό χαμόγελο που αποπνέει ευγένεια και αξιοπρέπεια. Η στάση της είναι επίσημη και αξιοπρεπής, με

τα χέρια της να κρατούν ένα μικρό βιβλίο ή ένα αντικείμενο, προσδίδοντας μια αίσθηση ηρεμίας και σταθερότητας.

Το έργο αυτό βρίσκεται στο Λούβρο της Παρίσι (Buck, 1999, σ.109–110' Strong, 1980, σ.80).

3.1.8 The portrait of Christina of Denmark – 1538

Είναι ένα από τα πιο γνωστά πορτρέτα της δούκισσας της Μιλάνο και Ορλεάνης, Χριστίνας της Δανίας και σήμερα βρίσκεται στην Εθνική Πινακοθήκη του Λονδίνου (Wilson, 2006, σ. 250). Η Christina ήταν πριγκίπισσα της Δανίας που παντρεύτηκε δύο φορές, πρώτα τον Δούκα της Μιλάνο και στη συνέχεια τον Δούκα της Ορλεάνης. Το πορτρέτο της δημιουργήθηκε κατά τη διάρκεια του πρώτου της γάμου, και απεικονίζει την εκλεπτυσμένη εξωτερική εμφάνισή της.

Στο πορτρέτο, φοράει πολυτελή ενδυμασία της εποχής, που αποτελείται από σκουρόχρωμα υφάσματα και περίτεχνα κεντήματα. Φοράει επίσης ένα εντυπωσιακό καπέλο και κοσμήματα, που υπογραμμίζουν την υψηλή κοινωνική της θέση και την αριστοκρατική της καταγωγή, ενώ η έκφραση του προσώπου της είναι σοβαρή. Ο ζωγράφος αναδεικνύει την ευγένεια και την αξιοπρέπεια της Christina of Denmark μέσω της ακριβούς απόδοσης των λεπτομερειών της εμφάνισής της και της στάσης του σώματος της, με τα χέρια της να κρατούν ένα μικρό γάντι, προσδίδοντας μια αίσθηση ηρεμίας και ελέγχου. Οι λεπτομέρειες της ενδυμασίας και των κοσμημάτων της αποδίδονται με μεγάλη ακρίβεια, δείχνοντας την δεξιοτεχνία του Holbein.



Εικόνα 9: The portrait of Christina of Denmark

Πηγή :

https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_paintings_by_Hans_Holbein_the_Younger#/media/File:Christina_of_Denmark,_Duchess_of_Milan.jpg

Χαρακτηριστικά του πίνακα

Υλικό	Λάδι σε καμβά
Διαστάσεις	Μη διαθέσιμες
Θέμα	Πορταίτο

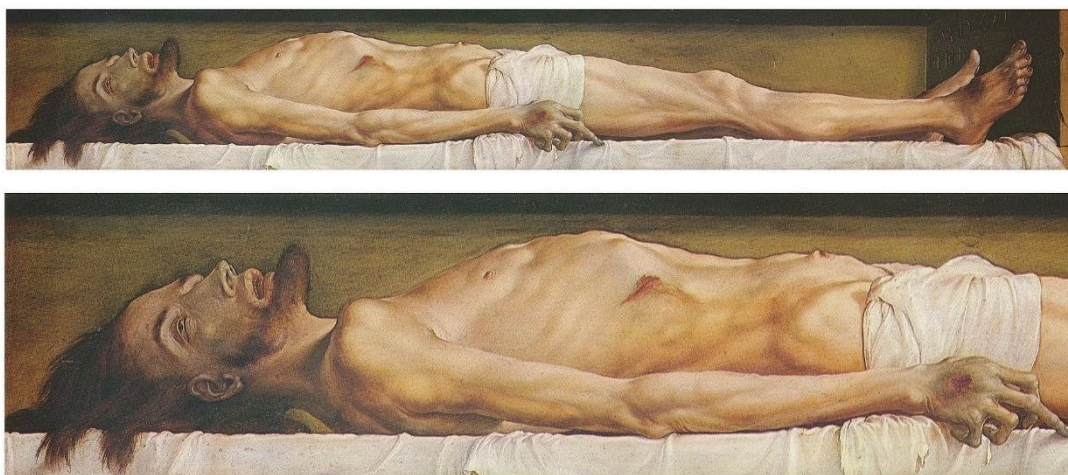
3.1.9 The Body of the Dead Christ in the Tomb - 1521

Ένα από τα πιο διάσημα έργα του σπουδαίου καλλιτέχνη, το οποίο σήμερα βρίσκεται στο Kunstmuseum της Βασιλείας. Ο Χόλμπαϊν αναπαριστά τον νεκρό Υιό του Θεού αφού έχει υποστεί τη μοίρα ενός συνηθισμένου ανθρώπου (Bätschmann & Griener, 1999, σ.88).

Ο πίνακας ξεχωρίζει επίσης για τις διαστάσεις του (30,5 cm x 200 cm) και το γεγονός ότι το πρόσωπο, τα χέρια και τα πόδια του Χριστού, καθώς και οι πληγές στον κορμό του, απεικονίζονται ρεαλιστικά, σα νεκρή σάρκα στα πρώτα στάδια της σήψης. Επίσης το σώμα του φαίνεται «μακρύ» και αδυνατισμένο ενώ τα μάτια και το στόμα είναι ανοιχτά.

Ο Χριστός παρουσιάζεται με τρεις ορατές πληγές: στο χέρι, στο πλάι και στα πόδια. Η απεικόνιση είναι ρεαλιστική και επιβλητική, με τον Χριστό να φαίνεται εξαντλημένος και ταλαιπωρημένος από τα βάσανα της σταύρωσης. Αναφορικά με τον ρεαλισμό, οι ιστορικοί τέχνης Oscar Bätschmann και Pascal Griener σημείωσαν ότι το ανασηκωμένο και εκτεταμένο μεσαίο δάχτυλο του Χριστού φαίνεται να «αγγίζει τον θεατή», ενώ τα μαλλιά του «μοιάζουν σαν να διαπερνούν την επιφάνεια του πίνακα» (Bätschmann & Griener, 1999, σ.88).

Πάνω από το σώμα, άγγελοι που κρατούν τα όργανα του Πάθους φέρουν μια επιγραφή σε πινέλο σε χαρτί με χαραγμένες τις λατινικές λέξεις "IESVS·NAZARENVS·REX·IVDÆORVM" (Ιησούς από τη Ναζαρέτ, Βασιλιάς των Εβραίων). Ακόμη, η έκφραση του προσώπου του Χριστού είναι γαλήνια, αλλά και γεμάτη θλίψη, αποπνέοντας μια αίσθηση ηρεμίας και αποδοχής του θανάτου. Άξιο αναφοράς είναι πως δίνεται μεγάλη προσοχή στη λεπτομέρεια της ανατομίας και των τραυμάτων του.



Εικόνα 10: The Body of the Dead Christ in the Tomb

Πηγή:

[https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_paintings_by_Hans_Holbein_the_Younger#/media/File:The Body of the Dead Christ in the Tomb, and a detail, by Hans Holbein the Younger.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_paintings_by_Hans_Holbein_the_Younger#/media/File:The_Body_of_the_Dead_Christ_in_the_Tomb,_and_a_detail,_by_Hans_Holbein_the_Younger.jpg)

Χαρακτηριστικά του πίνακα

Υλικό	Λάδι και τέμπρα σε ξύλο φλαμουριάς
Διαστάσεις	30,5 cm x 200 cm
Θέμα	Θρησκευτικό θέμα

Το έργο δημιουργήθηκε σε μια περίοδο που Holbein βρισκόταν στη Βασιλεία, όπου ανέπτυξε το προσωπικό του ύφος. Δημιουργήθηκε επίσης κατά τη διάρκεια της περιόδου της Προτεσταντικής Επανάστασης, μιας περιόδου έντονης θρησκευτικής αναταραχής στην Ευρώπη. Το έργο αυτό θεωρείται ένα από τα πιο ρεαλιστικά και συγκλονιστικά έργα του, καθώς αποτυπώνει με μεγάλη ακρίβεια και ευαισθησία τη θνητότητα και την ανθρώπινη φύση του Χριστού. Η τεχνική του είναι εκπληκτική, με λεπτομερείς λεπτομέρειες και απίστευτη ακρίβεια στην αναπαράσταση του ανθρώπινου σώματος.

Σήμερα ο πίνακας φυλάσσεται στο Kunstmuseum Basel.

3.1.10 Head of a Female Saint – (1515-1516)

Είναι ένα πορτρέτο μιας θηλυκής αγίας και σήμερα φιλοξενείται στο Kunstmuseum της Βασιλείας. Αναλυτικότερα, το πορτρέτο απεικονίζει το κεφάλι μιας γυναικείας αγίας, με λεπτομερή χαρακτηριστικά και εκφραστικότητα. Η αγία παρουσιάζεται με σοβαρότητα και συγκέντρωση, με έναν αέρα μεγαλοπρέπειας.

Εδώ θα πρέπει να σημειωθεί πως κατά την περίοδο της Αναγέννησης τα θρησκευτικά θέματα είχαν κυρίαρχη θέση. Οι ζωγράφοι συχνά απεικονίζουν αγίους και αγίες με στόχο την εμπνεύσει και την προβολή της πίστης (Strong, 1980, σ. 12).



Εικόνα 11: Head of a Female Saint

Πηγή: [Head of a Female Saint, by Hans Holbein the Younger - List of paintings by Hans Holbein the Younger - Wikipedia](#)

Χαρακτηριστικά του πίνακα

Υλικό	Λάδι σε τέμπερα
Διαστάσεις	23,5 x 21,5 cm
Θέμα	Πορταίτο

3.1.11 Head of a Male Saint – (1515-1516)

Και αυτό το έργο αποτελεί ένα από τα πρώιμα έργα του καλλιτέχνη. Σήμερα φυλάσσεται στο Kunstmuseum της Βασιλείας (Müller, et al, 2006, σ. 136; Rowlands, 1985, σ. 125; Strong, 1980, σ. 12).



Εικόνα 12: Head of a Male Saint

Πηγή:

https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_paintings_by_Hans_Holbein_the_Younger#/media/File:Head_of_a_Male_Saint,_by_Hans_Holbein_the_Younger.jpg

Χαρακτηριστικά του πίνακα

Υλικό	Λάδι και τέμπρα σε ξύλο έλατου
Διαστάσεις	23,5 x 21,5 cm
Θέμα	Πορταίτο

Το έργο απεικονίζει το κεφάλι ενός αρσενικού αγίου με χαρακτηριστικά που αποπνέουν γαλήνη και πνευματικότητα. Η χρήση του φωτός και της σκιάς αναδεικνύει τα χαρακτηριστικά του προσώπου, δίνοντας έμφαση στα μάτια και την έκφραση του προσώπου (Strong, 1980, σ. 12). Η έκφραση του προσώπου του αγίου είναι ήρεμη και στοχαστική, αποπνέοντας μια αίσθηση πνευματικής ειρήνης και αφοσίωσης. Το κεφάλι είναι ελαφρώς στραμμένο προς τα δεξιά, δίνοντας μια δυναμική αίσθηση στο έργο παρά το μικρό του μέγεθος. Η χρήση του λαδιού και της τέμπερας σε ξύλο έλατου δείχνει την δεξιοτεχνία του στην ανάμειξη υλικών και τεχνικών.

Το έργο "Head of a Male Saint" αποδεικνύει την ικανότητα του Holbein να αποτυπώνει την πνευματικότητα και την εσωτερική γαλήνη των μοντέλων του με εξαιρετική λεπτομέρεια και ευαισθησία. Παρά το μικρό του μέγεθος, το έργο εντυπωσιάζει τους θεατές.

3.1.12 The Solothurn Madonna– 1522

Το έργο δείχνει την Παναγία και τον Χριστό ενθρονισμένους, πλαισιωμένους από τον Μάρτιν του Τουρ (εμφανίζεται ως επίσκοπος που δίνει ελεημοσύνη σε έναν ζητιάνο) και τον Ούρσος του Σόλοθουρν (εμφανίζεται ως στρατιώτης με πανοπλία). Ο Holbein ζήτησε από τη σύζυγό του Elsbeth και τον γιο του Philip να γίνουν τα μοντέλα του για τη Madonna, και το μωρό (Buck, 1999, σ.34; Strong, 1980, σ. 30).

Η εκκλησία που την ανέθεσε αρχικά είναι άγνωστη, αλλά το έργο βρέθηκε το 1864 σε κακή κατάσταση στο Allerheiligenkapelle στην περιοχή Grenchen του Solothurn. Ανήκε στην πόλη του Solothurn από το 1879, και πήρε το όνομά της από την πόλη από τα τέλη του 19ου αιώνα. Φυλάσσεται στο Μουσείο Τέχνης του Solothurn. Μετά τη Madonna του Darmstadt, η Madonna του Solothurn είναι η δεύτερη μεγαλύτερη σωζόμενη Madonna του Hans Holbein (Buck, 1999, σ.34; Strong, 1980, σ. 30).



Εικόνα 13:

Πηγή:

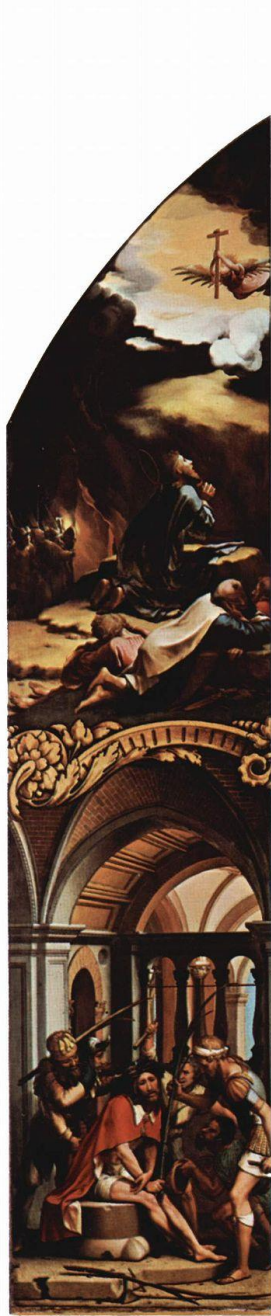
https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_paintings_by_Hans_Holbein_the_Younger#/media/File:Solothurn_Madonna,_by_Hans_Holbein_the_Younger.jpg

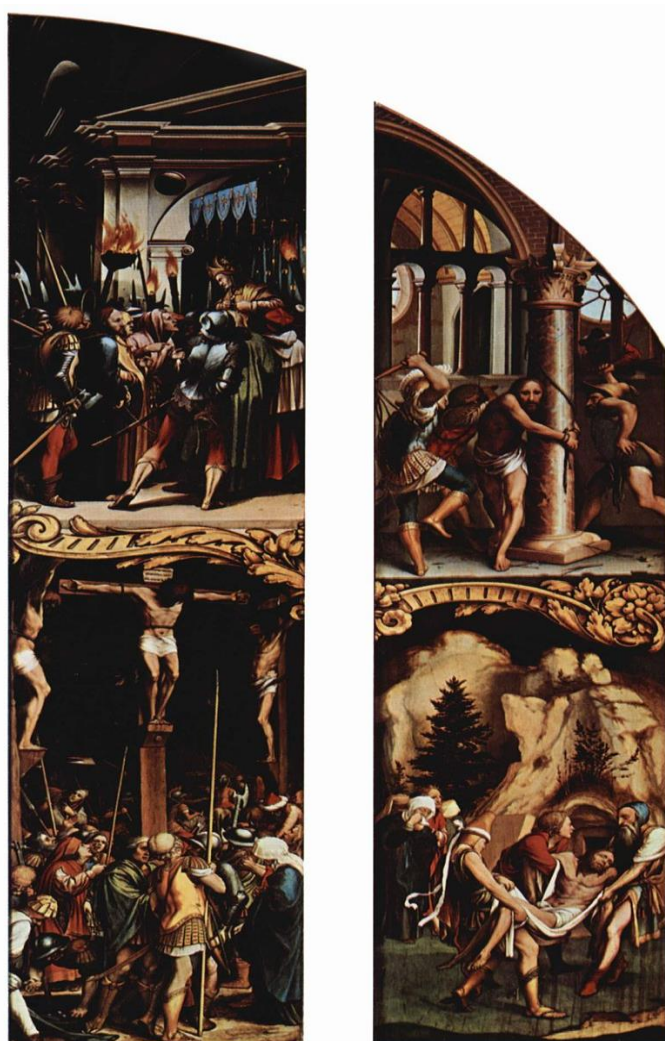
Τεχνικά, το έργο είναι ζωγραφισμένο με έλαιο και τέμπερα σε ξύλο φλαμουριάς. Η επιλογή αυτών των υλικών επιτρέπει στον καλλιτέχνη να δημιουργήσει μια πλούσια παλέτα χρωμάτων και να επιτύχει λεπτομερείς λεπτομέρειες. Επίσης, το στυλ του είναι εκλεπτυσμένο και εκφραστικό, ενώ δίνει προσοχή στις λεπτομέρειες και στην αναπαράσταση των συναισθημάτων. Οι φιγούρες στο έργο του είναι αισθητά προσεγγίσιμες, παρά την θεία τους φύση, δημιουργώντας μια συναισθηματική σύνδεση με τον θεατή (Buck, 1999, σ.35).

3.1.13 The Passion altarpiece, the two left panels – (1524-1525)

Το έργο αποτελείται από δύο αριστερά πάνελ. Η συγκεκριμένη σειρά αναπαριστά στιγμές από τη Σταυροφορία του Χριστού, και αποτελεί τμήμα θρησκευτικής εικονογραφίας (Buck, 1999, σ.36; Strong, 1980, σ.38).

Οι εικόνες είναι ζωγραφισμένες με έλαιο και τέμπερα σε ξύλο φλαμουριάς. Αυτός ο συνδυασμός υλικών επιτρέπει στον καλλιτέχνη δημιουργήσει λεπτομερείς λεπτομέρειες στις σκηνές. Όσον αφορά το ύφος, τα πάνελ ακολουθούν τον χαρακτηριστικό αναγεννησιακό στυλ, με ρεαλιστικές φιγούρες και προσεγμένες λεπτομέρειες. Οι αναλογίες είναι φυσικές και οι εκφράσεις των προσώπων αναδεικνύουν τα συναισθήματα και την αλληλεπίδρασή τους με το περιβάλλον τους. Μέσα από αυτές τις λεπτομερείς αναπαραστάσεις, ο Χόλμπαϊν μας μεταφέρει τη δραματική ένταση της σταυροφορίας και την πνευματική της σημασία (Buck, 1999, σ.35' Strong, 1980, σ. 32).





Εικόνα 14:

Πηγή:https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_paintings_by_Hans_Holbein_the_Younger#/media/File:Hans_Holbein_d.J._019.jpg

Χαρακτηριστικά του πίνακα

Υλικό	Λάδι σε τέμπερα
Διαστάσεις	
Θέμα	Πορτραίτο

3.1.14 The last Supper – (1524-1525)

Στον «Τελευταίο δείπνο» ο ρεαλισμός είναι εμφανής στις εκφράσεις των προσώπων και τις κινήσεις των φιγούρων (Buck, 1999, σ. 38–39' Strong, 1980, σ.38).



Εικόνα 15: The last Supper

Πηγή:https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_paintings_by_Hans_Holbein_the_Younger#/media/File:The_Last_Supper,_by_Hans_Holbein_the_Younger.jpg

Χαρακτηριστικά του πίνακα

Υλικό	Λάδι σε τέμπερα
Διαστάσεις	115.5 x 97.3 cm
Θέμα	Θρησκευτικό έργο

Ο Holbein χρησιμοποιεί γραμμική προοπτική για να δημιουργήσει βάθος και χώρο εντός της σύνθεσης, καθοδηγώντας το βλέμμα του θεατή προς το κύριο σημείο. Η σύνθεση είναι προσεκτικά διαμορφωμένη, με τον Χριστό στο κέντρο, πλαισιωμένο από τους μαθητές. Η συμμετρία προσθέτει ισορροπία και αρμονία στη σκηνή. Επίσης, η χρήση φωτός και σκιάς προσθέτει όγκο και διάσταση στις φιγούρες, ενισχύοντας τον ρεαλισμό (Buck, 1999, σ. 38–39, Strong, 1980, σ.38).

Η προσοχή του Holbein στη λεπτομέρεια είναι εμφανής στην απεικόνιση αντικειμένων, όπως φαίνεται από τα τραπέζια και τα αρχιτεκτονικά στοιχεία. Ακόμη, ενώ η σκηνή απεικονίζει ένα σοβαρό στιγμιότυπο, ο Holbein την εμπλουτίζει με συναισθηματικό βάθος μέσω των διακριτικών εκφράσεων προσώπων και της γλώσσας του σώματος, μεταφέροντας το βάρος της στιγμής.

3.1.15 The Darmstadt Madonna (the Madonna of Jakob Meyer zum Hasen) – (1528-1530)

Το έργο δείχνει τον Bürgermeister της Βασιλείας Jakob Meyer zum Hasen, την πρώτη του σύζυγο (που είχε πεθάνει νωρίτερα), τη σημερινή σύζυγό του και την κόρη του να συγκεντρώνονται γύρω από τη Madonna και τον Ιησού που ήταν βρέφος (Moyle, 2021, σ. 140-141).

Άξιο αναφοράς είναι πως η Franny Moyle γράφει ότι ο άνδρας στα δεξιά της Madonna είναι ο Meyer και «[το] αγόρι και το μωρό μπορεί να είναι μια παρουσίαση των δύο αποθανόντων γιων του Meyer...». Η εικόνα μαρτυρούσε την αποφασιστικά καθολική πίστη του Bürgermeister, ο οποίος αντιτάχθηκε ενεργά στη Μεταρρύθμιση.

Το Darmstadt Madonna έχει στοιχεία από την ιταλική ζωγραφική της Αναγέννησης. Η Franny Moyle γράφει ότι επηρεάστηκε από τη Madonna della Vittoria του Andrea Mantegna του 1496 και ότι η «προοπτική προσέγγιση των δύο πινάκων ... είναι σχεδόν πανομοιότυπη». Η Madonna του Darmstadt παλαιότερα βρισκόταν στο Ντάρμσταντ, εξ ου και ο τίτλος του. Το έργο ήταν δανεικό στο Städelschen Kunstinstitut στη Φρανκφούρτη του Μάιν από το 2004 έως το 2011. Το 2012, ο πίνακας εκτέθηκε στην αίθουσα Johanniterkirche στην Αίθουσα Schwäbisch (Moyle, 2021, σ. 140-141).



Εικόνα 16: The Darmstadt Madonna

Πηγή:https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_paintings_by_Hans_Holbein_the_Younger#/media/File:Darmstadtmadonna.jpg

Χαρακτηριστικά του πίνακα

Υλικό	Λάδι σε τέμπρα σε ξύλο λινού
Διαστάσεις	146.5 x 102 cm
Θέμα	Πορτραίτο

3.1.16 Noli me Tangere – (1526-1528)

Το "Noli me Tangere" αναφέρεται σε μια σκηνή από την Καινή Διαθήκη, όπου η Μαρία Μαγδαληνή αναγνωρίζει τον Χριστό μετά την Ανάστασή του (Strong, 1980, σ.52).



Εικόνα 17: Noli me Tangere

Πηγή:[https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_paintings_by_Hans_Holbein_the_Younger#/media/File:Noli_me_tangere_\(1524\);_Hans_Holbein_the_Younger.JPG](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_paintings_by_Hans_Holbein_the_Younger#/media/File:Noli_me_tangere_(1524);_Hans_Holbein_the_Younger.JPG)

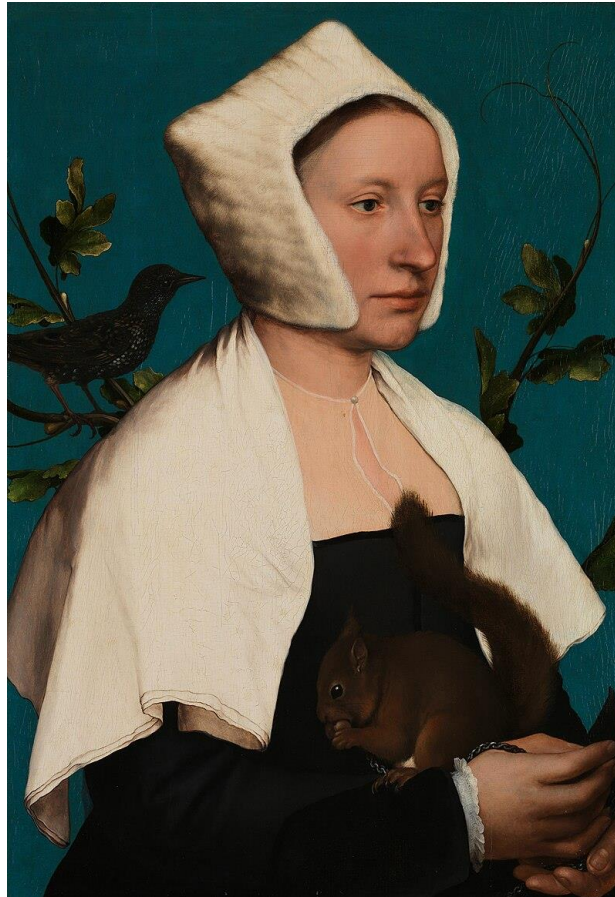
Χαρακτηριστικά του πίνακα

Υλικό	Λάδι σε τέμπερα σε δρυ
Διαστάσεις	76.8 x 94.9 cm
Θέμα	

Η απόδοση του φωτός και της σκιάς είναι εξαιρετική, δίνοντας ρεαλισμό και όγκο στις φιγούρες και στα αντικείμενα. Το έργο αυτό αποτελεί ένα ακόμη παράδειγμα της ικανότητας του Holbein να αναδεικνύει τη βαθιά ανθρώπινη διάσταση των θρησκευτικών θεμάτων μέσα από την τέχνη του. Με λεπτομερή εκτέλεση και συναισθηματική φόρτιση, το έργο κεντρίζει το ενδιαφέρον του θεατή.

3.1.17 The portrait of a Lady with a Squirrel and a Starling – (1527-1528)

Ο πίνακας δείχνει μια λιτά ντυμένη νεαρή γυναίκα να κάθεται σε ένα απλό μπλε φόντο και να κρατά στην αγκαλιά της έναν σκίουρο σε μια αλυσίδα που τρώει ένα παξιμάδι. Επίσης ένα ψαρόνι κάθεται σε ένα αμπέλι (*Vitis vinifera*) στο βάθος και με το ράμφος του να δείχνει στο δεξί της αυτί (Rowlands, 1985, 72). Το σταφύλι, ένα βιβλικό μοτίβο, για τον Holbein ήταν σύμβολο αφθονίας και πλούτου. Το θέμα αυτού του πορτρέτου πιστεύεται ότι είναι η Anne Lovell, σύζυγος του Sir Francis Lovell (π. 1551).



Εικόνα 18: The portrait of a Lady with a Squirrel and a Starling,

Πηγή:https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_paintings_by_Hans_Holbein_the_Younger#/media/File:Lady_with_a_Squirrel_by_Hans_Holbein_the_Younger_in_the_National_Gallery.jpg

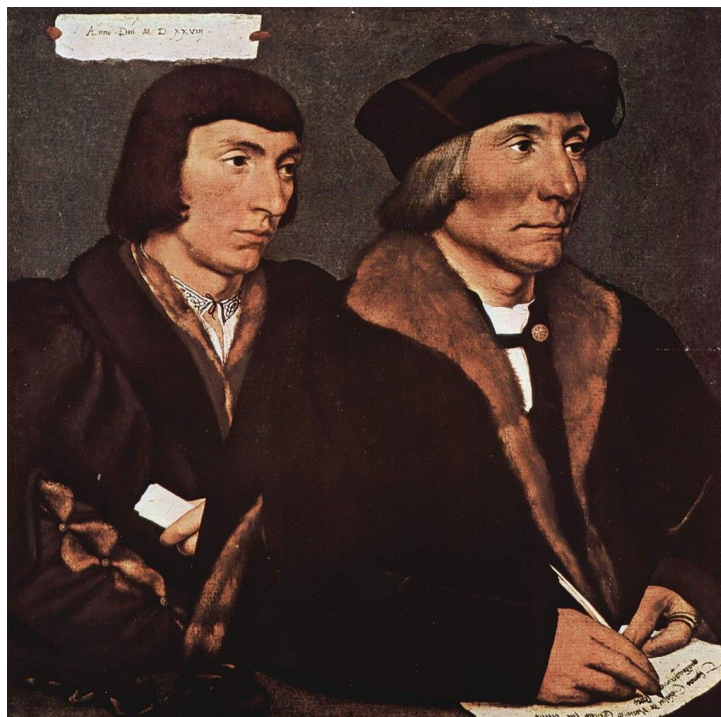
Χαρακτηριστικά του πίνακα

Υλικό	Λάδι σε τέμπρα σε δρυ
Διαστάσεις	54 x 38.7 cm
Θέμα	Πορταίτο

Ο Χόλμπαϊν ζωγράφισε το πορτρέτο κατά την πρώτη του επίσκεψη στην Αγγλία. Σύμφωνα με τον Ντέιβιντ Τζ. Κινγκ το έργο έγινε το χειμώνα, καθώς η γυναίκα φοράει ένα ζεστό γούνινο καπέλο. Κατά τη διάρκεια αυτής της πρώτης παραμονής, ο Χόλμπαϊν εργάστηκε σε μεγάλο βαθμό για τον κύκλο του Τόμας Μορ (Rowlands, 1985, 72). Ο ιστορικός τέχνης John Rowlands κρίνει αυτόν τον πίνακα "το πιο γοητευτικό από τα πορτρέτα από την πρώτη παραμονή του Holbein στην Αγγλία" (Foister, 2006, σ. 30).

3.1.18 The portrait of Thomas Godsalue and his son John – 1528

Το πορτρέτο αυτό είναι ένα ακόμα παράδειγμα της εξαιρετικής δεξιοτεχνίας του Hans Holbein στην απεικόνιση των ανθρώπινων προσώπων και της αναπαράστασης των σχέσεων μέσα από την τέχνη. Η λεπτομερής εκτέλεση και η εκφραστικότητα των προσώπων κεντρίζουν τους θεατές (Buck, 1999, σ. 64–65).



Εικόνα 19: The portrait of Thomas Godsalue and his son John

Πηγή:

https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_paintings_by_Hans_Holbein_the_Younger#/media/File:Hans_Holbein_d._J._063.jpg

Χαρακτηριστικά του πίνακα

Υλικό	Λάδι σε τέμπερα σε δρυ
Διαστάσεις	35 x 36 cm
Θέμα	Πορτραίτο

3.1.19 Portrait of Edward, Prince of Wales – 1539

Το έργο απεικονίζει τον Edward, Prince of Wales, με λεπτομερή προσοχή στην αναπαράσταση των χαρακτηριστικών του προσώπου και της ενδυμασίας του.

Ο πίνακας αυτός αποτελεί ένα ακόμα παράδειγμα της δεξιοτεχνίας του Holbein στη δημιουργία ρεαλιστικών και εκφραστικών πορτρέτων. Η λεπτομερής εκτέλεση και η χρήση του φωτός προσδίδουν ζωντάνια και βάθος στην αναπαράσταση του πρίγκιπα (Buck, 1999. σ. 120–21).



Εικόνα 20 : Portrait of Edward, Prince of Wales

Πηγή:https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_paintings_by_Hans_Holbein_the_Younger#/media/File:Hans_Holbein_the_Younger_-_Edward_VI_as_a_Child_-_Google_Art_Project.jpg

Χαρακτηριστικά του πίνακα

Υλικό	Λάδι σε τέμπρα σε δρυ
Διαστάσεις	57 x 44 cm
Θέμα	Πορταίτο

Σήμερα εκτίθεται στην Εθνική Πινακοθήκη της Τέχνης στην Ουάσινγκτον, Ντι Κέι.

3.1.20 Roelof de Vos van Steenwijk – (1541)

Το έργο απεικονίζει τον Roelof de Vos van Steenwijk, πιθανώς σε μια προσωπική ή επαγγελματική στιγμή. Άξιο αναφοράς είναι πως έκφραση του προσώπου αναδεικνύει τα χαρακτηριστικά της προσωπικότητάς του και της θέσης του στην κοινωνία της εποχής (Rowlands, 1985, σ. 147).



Εικόνα 21: Roelof de Vos van Steenwijk

Πηγή:[https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_paintings_by_Hans_Holbein_the_Younger#/media/File:Hans_Holbein_il_giovane_\(1497-1543\)_-](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_paintings_by_Hans_Holbein_the_Younger#/media/File:Hans_Holbein_il_giovane_(1497-1543)_-)

[Roelof \(?\) de Vos van Steenwijk \(1504-1564- \(1541 circa\) -
Gem%C3%A4ldegalerie , Berlino.jpg](#)

Χαρακτηριστικά του πίνακα

Υλικό	Λάδι σε δρυ
Διαστάσεις	47.5 x 37.3 cm
Θέμα	Πορτραίτο

3.1.21 Self-prtrait (1542-1543)

Ο καλλιτέχνης απεικονίζει τον εαυτό του, μια πρακτική που ήταν δημοφιλής στην εποχή για τους καλλιτέχνες να αναδείξουν τις δεξιότητές τους.

Αυτή η αυτοπροσωπογράφια αποτελεί ένα πολύτιμο έργο για την κατανόηση του Holbein ως καλλιτέχνη και ως προσωπικότητας. Μας προσφέρει μια μοναδική ευκαιρία να εξετάσουμε τον καλλιτέχνη μέσα από τα μάτια του ίδιου του καλλιτέχνη, παρουσιάζοντάς μας τον Holbein με την προσωπική του ερμηνεία.



Εικόνα 22: αυτοπροσωπία του Hans Holbein του νεότερου

Πηγή:https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_paintings_by_Hans_Holbein_the_Younger#/media/File:Hans_Holbein_the_Younger,_self-portrait.jpg/2

Χαρακτηριστικά του πίνακα

Υλικό	Κιμωλία και πένα
Διαστάσεις	32 x 26 cm
Θέμα	Πορταίτο

3.1.22 The portrait of an English Lady (1541-1543)

Το πορτρέτο απεικονίζει μια Αγγλίδα κυρία, η οποία φοράει περίτεχνα ρούχα, πιθανόν φτιαγμένα από βαρύ ύφασμα όπως βελούδο ή μετάξι, διακοσμημένα με κοσμήματα. Αυτές οι λεπτομέρειες υποδηλώνουν την κοινωνική της θέση. Το πρόσωπό της παρουσιάζεται με λεπτομερή ρεαλισμό, αποκαλύπτοντας τα χαρακτηριστικά της και την έκφρασή της (Reynolds, 1985, σ.148).



Εικόνα 23: The portrait of an English Lady

Πηγή:[https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_paintings_by_Hans_Holbein_the_Younger#/media/File:Hans_Holbein_d.J._-Bildnis_einer_englischen_Dame_\(ca.1540-43\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_paintings_by_Hans_Holbein_the_Younger#/media/File:Hans_Holbein_d.J._-Bildnis_einer_englischen_Dame_(ca.1540-43).jpg)

Χαρακτηριστικά του πίνακα

Υλικό	Λάδι σε τέμπερα σε ξύλο δρυ
Διαστάσεις	19.2 x 15.3 cm
Θέμα	Πορταίτο

Ο συνδυασμός ελαίου και τέμπερας προσφέρει έναν ιδιαίτερο χρωματικό τόνο και υφή στο έργο. Η τέμπερα επιτρέπει λεπτές και ζωντανές αποχρώσεις, ενώ το λάδι παρέχει βάθος και ανθεκτικότητα. Φαίνεται πως ο καλλιτέχνης έχει χρησιμοποιήσει μικροσκοπικά πινέλα για την απόδοση των λεπτομερειών στο πρόσωπο και τα κοσμήματα, κάτι που χαρακτήριζε του Χολμπάιν (Reynolds, 1985, σ.148).

Επίσης κατορθώνει να αποδώσει μια τρισδιάστατη αίσθηση στο πορτρέτο. Επίσης, μπορεί χρωματικές επιλογές είναι περιορισμένες αλλά είναι πολύ προσεγμένες και δίνεται έμφαση στους γήινους τόνους και τις χρυσαφένιες αποχρώσεις που αναδεικνύουν τη ζεστασιά και την υφή των υφασμάτων και των κοσμημάτων (Reynolds, 1985, σ.148).

3.1.23 The portrait of Johann von Schwarzwald – 1543

Ο πίνακας δείχνει έναν νεαρό άνδρα σε μπλε φόντο, γυρισμένο κατά τα τρία τέταρτα δεξιά του θεατή. Φοράει ένα σκούρο μαύρο βελούδινο σκουφάκι και ένα μαύρο μεταξωτό φόρεμα, πιο ανοιχτόχρωμο, με ένα λεπτοκεντημένο λευκό πουκάμισο να φαίνεται στο λαιμό και στον καρπό. Τα μάτια είναι χαμηλωμένα, μισοκαλύπτονται από τα βλέφαρα, τα χέρια διπλωμένα. Επίσης, στο αριστερό του χέρι έχει δύο δαχτυλίδια και κρατάει δερμάτινα γάντια.



Εικόνα 24:

Πηγή:https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_paintings_by_Hans_Holbein_the_Younger#/media/File:Man_Aged_24,_1543,_Hans_Holbein_2.jpg

Χαρακτηριστικά του πίνακα

Υλικό	Τέμπρα σε περγαμνη
Διαστάσεις	5.4 διάμετρος
Θέμα	Πορταίτο

Άξιο αναφοράς είναι πως υπάρχει μια επιγραφή στο ύψος του κεφαλιού —· ANNO · ETATIS // SVÆ · 24 · 1543· — που δείχνει ότι γεννήθηκε περίπου το 1519. Το θέμα αυτού του πορτρέτου είναι το πορταίτο ενός έμπορου των Danzig, του Hans (Johann) von Schwarzwald (1513 – 1575), αλλά η ηλικία του δεν ταιριάζει με την επιγραφή (Secker 1913, σ. 26–27). Ακόμη έχει υποστηριχθεί ότι ο νεαρός άνδρας μπορεί να είναι ο Γκρέγκορι Κρόμγουελ, ο 1ος Βαρόνος Κρόμγουελ, γιος του υπουργού του Ερρίκου Η', Τόμας Κρόμγουελ, 1ος κόμης του Έσσεξ (Buck & Sunder, 2003, σ.138).

Τέλος, ο George Williamson ανέφερε πως το πορταίτο «καθώς βρίσκει τη θέση του σε μια συλλογή που περιλαμβάνει πολλές μινιατούρες Άγγλων δασκάλων, όπως ο Cooper, ο Oliver και ο Hoskins, μπορεί να θεωρηθεί πιθανό ότι ζωγραφίστηκε στην Αγγλία και αναπαριστά ίσως κάποιον νεαρό Άγγλο υψηλής κοινωνικής θέσης». Ο Άρθουρ Τσάμπερλεν παρατήρησε ότι τα χαρακτηριστικά του «φαίνονται περισσότερο αγγλικά παρά γερμανικά, και ότι πιθανότατα αντιπροσωπεύει τον γιο κάποιου προσώπου για την αυλή του Χένρι» (Buck & Sunder, 2003, σ.138).

3.1.24 The portrait of a Lady, probably a Member of the Cromwell Family – (1535-1540)

Ο συγκεκριμένος πίνακας δείχνει κομψή αλλά λιτά ντυμένη νεαρή γυναίκα να κάθεται σε μπλε-γκρι φόντο. Πιθανολογείται πως η γυναίκα είναι μέλος της οικογένειας Κρόμγουελ, ίσως η νύφη του Τόμας Κρόμγουελ, Ελίζαμπεθ Σέιμουρ, αδελφή της Τζέιν, τρίτης συζύγου του Ερρίκου Η' (Cust 1910, p. 193).

Στον πίνακα αναφέρεται με χρυσό : ETATIS SVÆ 21. Δηλαδή αναφέρεται η ηλικία την γυναίκας. Τα πολυτελή ρούχα και τα κοσμήματά της υποδηλώνουν ότι είναι κυρία με υψηλή θέση. Φοράει μια κουκούλα με λευκές άκρες, βαριά κεντημένη σε χρυσό, με μαύρο πέπλο που πέφτει. Έχει καστανά μαλλιά, ανοιχτά στη μέση και γαλαζογκρίζα μάτια. Γύρω από το λαιμό της φορά ένα κολιέ με πέτρες και διαμάντια, στο οποίο είναι

προσαρτημένο ένα μενταγιόν κόσμημα. Το μαύρο σατέν φόρεμά της, με τετράγωνο μαύρο βελούδινο ζυγό, είναι ανοιχτό στο λαιμό και γυρισμένο πίσω για να δείξει τη λευκή φόδρα (Cust 1910, p. 193).



Εικόνα 25: The portrait of a Lady, probably a Member of the Cromwell Family

Πηγή:[https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_paintings_by_Hans_Holbein_the_Younger#/media/File:Holbein,_Hans_\(II\)_-Portrait_of_a_lady,_probably_of_the_Cromwell_Family_formerly_known_as_Catherine_Howard_-_WGA11565.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_paintings_by_Hans_Holbein_the_Younger#/media/File:Holbein,_Hans_(II)_-Portrait_of_a_lady,_probably_of_the_Cromwell_Family_formerly_known_as_Catherine_Howard_-_WGA11565.jpg)

Χαρακτηριστικά του πίνακα

Υλικό	Λάδι και τέμπερα σε βελανιδιά
Διαστάσεις	74 × 48
Θέμα	Πορταίτο

Τα μανίκια, διακοσμημένα με στυλιζαρισμένα κλήματα σε χρυσό με μοτίβο fleur-de-lis, στερεώνονται κατά διαστήματα με χρυσά φιογκάκια, ενώ στους καρπούς φαίνονται πλούσια κεντημένα βολάν (Strong 1969, σ. 41). Ακόμη, στο μπούστο της είναι μια καρφίτσα από την οποία κρέμεται ένα μεγάλο κυκλικό μενταγιόν με ένα διαμάντι στο κέντρο και ένα βιβλικό θέμα: Ο Λωτ με την οικογένειά του, καθοδηγούμενος από έναν άγγελο, που φεύγει από τα Σόδομα. Στα αριστερά του κεντρικού πετραδιού βρίσκεται η σύζυγος του Λωτ, η οποία μετατράπηκε σε στήλη άλατος επειδή δεν υπάκουσε τον Θεό και κοίταξε πίσω στα Σόδομα (Bätschmann & Griener 2014, σ. 245–246).

Ένα σχέδιο του Holbein για αυτό το μενταγιόν σώζεται στο Βρετανικό Μουσείο. Ένα άλλο μεγαλύτερο κυκλικό κόσμημα, πιθανότατα επίσης σχεδιασμένο από τον Holbein, είναι προσαρτημένο στη ζώνη της, που απεικονίζει τον Θεό Πατέρα ενθronισμένο, πλαισιωμένο από αγγέλους (Bätschmann & Griener 2014, σ. 245–246).

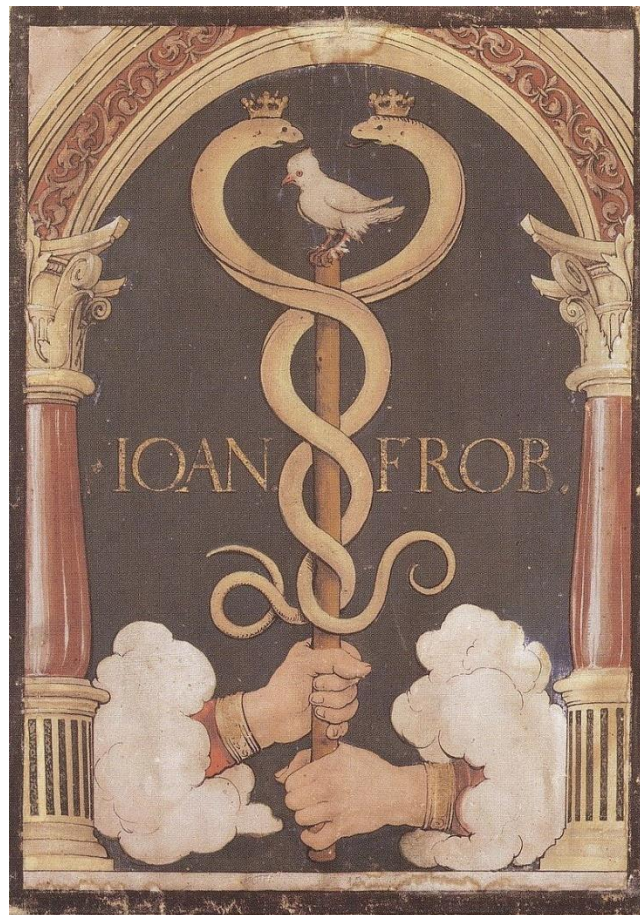
Το 1909 ο Sir Lionel Cust αναγνώρισε το πορτρέτο που βρισκόταν στην κατοχή της οικογένειας Cromwell για αιώνες ως Catherine Howard (Cust 1910, pp. 193–199). Η ταυτοποίηση του Cust παρέμεινε αδιαμφισβήτητη έως ότου δημιουργήθηκαν αμφιβολίες σχετικά με την ταυτότητα της γυναίκας στον κατάλογο της έκθεσης The Kings and Queens of England που πραγματοποιήθηκε στο Λίβερπουλ το 1953 (Strong 1969, σ. 42-43). Επίσης, από τους Bendor Grosvenor, David Starkey και Alasdair Hawkyard στον κατάλογο της έκθεσης Lost Faces το 2007 αναφέρθηκε πως πρόκειται για τη βασίλισσα Catherine Howard (Starkey 2007, σ. 70–75).

Ωστόσο, στη δεκαετία του 1960, ο Sir Roy Strong, ακολουθώντας το παράδειγμα του Charles Kingsley Adams, σημείωσε ότι πρόκειται για μέλος της οικογένειας του Sir Oliver Cromwell και απεικονίζει μια κυρία με ισχυρούς δεσμούς με την οικογένεια Κρόμγουελ, η οποία ήταν 21 ετών περίπου το 1535 έως το 1540 (Strong, 1980, σ. 78-81).

Στην οικογένεια του Τόμας Κρόμγουελ, ο Strong εντόπισε δύο γυναίκες που θα μπορούσαν να ήταν περίπου στην κατάλληλη ηλικία η Φράνσις Μέρφιν (περίπου 1520 – περ. 1543), η σύζυγος του Σερ Ρίτσαρντ Κρόμγουελ, και η Elizabeth Seymour (περ. 1518 – 1568), που παντρεύτηκε, διαδοχικά, τον Sir Anthony Ughtred (π. 1534), τον Gregory Cromwell, 1st Baron Cromwell (περ. 1520 – 1551) και τον John Paulet, 2nd Marquess of Winchester 1510 – 1576) (Strong, 1980, σ. 78-81).

3.1.25 Το Τυπογραφικό Έμβλημα του Γιοχάννες Φρόμπεν (1523)

Αποτελεί ένα αξιοσημείωτο παράδειγμα της συνεργασίας του καλλιτέχνη με τον διάσημο τυπογράφο και εκδότη Γιοχάννες Φρόμπεν στη Βασιλεία.



Εικόνα 26: Το Τυπογραφικό Έμβλημα του Γιοχάννες Φρόμπεν

Πηγή:

https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CE%B1%CF%84%CE%AC%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%BF%CF%82_%CE%AD%CF%81%CE%B3%CF%89%CE%BD_%CF%84%CE%BF%CF%85_%CE%A7%CE%B1%CE%BD%CF%82_%CE%A7%CF%8C%CE%BB%CE%BC%CF%80%CE%B1%CF%8A%CE%BD_%CF%84%CE%BF%CF%85_%CE%BD%CE%B5%CF%8C%CF%84%CE%B5%CF%81%CE%BF%CF%85#/media/%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B5%CE%AF%CE%B5%CE%BF%CF%85
[F:Printer's Device of Johannes Froben.jpg](#)

Χαρακτηριστικά του πίνακα

Υλικό	Τέμπρα σε καμβά, ενισχυμένη με χρυσό
Διαστάσεις	44 x 31 εκ.
Θέμα	Τυπογραφικό σήμα

Το έργο διακρίνεται για την ακρίβεια και την προσοχή στη λεπτομέρεια, χαρακτηριστικά που είναι κοινά σε πολλά έργα του Χόλμπαϊν. Οι γραμμές είναι καθαρές και οι μορφές αποδίδονται με ρεαλισμό. Η χρήση της τέμπρας σε καμβά, ενισχυμένη με χρυσό, προσδίδει μια ιδιαίτερη λάμψη και πολυτέλεια στο έργο. Ο χρυσός ενισχύει τη σημασία και την αξία του εμβλήματος, κάνοντάς το να ξεχωρίζει.

Το έμβλημα περιλαμβάνει διάφορα συμβολικά στοιχεία που συνδέονται με τον τυπογράφο Γιοχάννες Φρόμπεν. Οι λεπτομέρειες αυτές μπορεί να περιλαμβάνουν τυπογραφικά εργαλεία, βιβλία και άλλα σύμβολα που αντιπροσωπεύουν την τυπογραφία και την εκδοτική δραστηριότητα της εποχής.

Ο Χόλμπαϊν, μέσα από έργα όπως αυτό, συμβάλλει στη σύνδεση της καλλιτεχνικής δημιουργίας με τις τεχνολογικές και πολιτιστικές εξελίξεις της εποχής του. Το "Τυπογραφικό Έμβλημα του Γιοχάννες Φρόμπεν" αποτελεί μαρτυρία της συνάντησης των δύο αυτών κόσμων και της αλληλεπίδρασης τους, που συνέβαλε στην προώθηση της γνώσης και της τέχνης κατά την Αναγέννηση.

Ο Γιοχάννες (λατινικά Johannes) Φρόμπεν (περ. 1460–1527) ήταν ένας γνωστός τυπογράφος στη Βασιλεία, για τον οποίο εργάστηκε ο Χόλμπαϊν και του οποίου το πορτραίτο ζωγράφισε. Η συνεργασία του με τον Χόλμπαϊν δείχνει την αλληλεπίδραση μεταξύ της τέχνης και της εκδοτικής βιομηχανίας. Το έμβλημα δεν είναι μόνο ένα διακοσμητικό στοιχείο αλλά και μια δήλωση του κύρους και της ποιότητας των εκδόσεων του Φρόμπεν. Η χρήση του χρυσού υπογραμμίζει την αξία και την επιρροή του τυπογράφου στην κοινωνία της εποχής.

Ο Χόλμπαϊν πιθανώς ζωγράφισε το έμβλημα για να κρεμαστεί στο τυπογραφείο του Φρόμπεν, και αυτό έχει επιβιώσει επειδή ο εγγονός του Φρόμπεν το έδωσε στον συλλέκτη έργων του Χόλμπαϊν, Μπασίλιους Άμερμπαχ, το 1583.

Σύμφωνα με τον ιστορικό τέχνης John Rowlands: "Η συμβουλή του Αγίου Ματθαίου, 10:16, συμβολίζεται από την παγανιστική εικόνα του ραβδιού του Ερμή, το σύμβολο της συμφωνίας, στο οποίο μια περιστέρα είναι καθισμένη ανάμεσα σε δύο φίδια: «Ιδού, εγώ αποστέλλω εσάς ως πρόβατα εν μέσω λύκων· γίνεσθε λοιπόν φρόνιμοι ως οι όφεις και άκακοι ως αι περιστεραί»." Ο Ερμής θεωρείται παραδοσιακά ως ο θεός του εμπορίου και της εμπορίας. Ο Χόλμπαϊν δεν εφηύρε το έμβλημα, το οποίο ο Φρόμπεν χρησιμοποιούσε στις εκδόσεις του από το 1517 (Rowlands, 1985, σ. 128).

3.1.26 Μικρογραφία Αυλικού του Ερρίκου Η (1534)

Η μικρογραφία είναι ένα είδος πορτραίτου σε μικρή κλίμακα, το οποίο συνήθως προοριζόταν για προσωπική χρήση ή ως δώρο. Το συγκεκριμένο έργο αποδίδει έναν ανώνυμο αυλικό του Ερρίκου Η' και είναι χαρακτηριστικό της δεξιοτεχνίας του Χόλμπαϊν στην απεικόνιση λεπτομερειών, όπως τα ρούχα και τα χαρακτηριστικά του προσώπου.



Εικόνα 27: Μικρογραφία Αυλικού του Ερρίκου Η

Πηγή: <https://el.wikipedia.org/wiki>

Χαρακτηριστικά του πίνακα

Υλικό	Λάδι και τέμπερα σε φλαμουριά
Διαστάσεις	12 εκ. διάμετρος
Θέμα	Πορταίτο

Η χρήση του λαδιού και της τέμπερας πάνω σε φλαμουριά (είδος ξύλου) δίνει μια λαμπρότητα και λεπτομέρεια στο έργο, που είναι τυπικά για τις μικρογραφίες της εποχής. Η επιλογή των υλικών και η προσοχή στη λεπτομέρεια καταδεικνύουν την υψηλή ποιότητα της τέχνης του Χόλμπαϊν.

Το έργο αυτό, ως μικρογραφία, καταδεικνύει την ιδιωτική πλευρά της ζωής στην αυλή του Ερρίκου Η΄ και παρέχει μια πολύτιμη ματιά στην καθημερινότητα και την προσωπικότητα των αυλικών.

3.1.27 Λαΐς η Κορινθία (1526)

Η "Λαΐς η Κορινθία" είναι μια αλληγορική αναπαράσταση της Λαΐδας, μιας διάσημης εταίρας (πόρνης) της αρχαίας Κορίνθου (Buck, 1999, σ. 98-101). Το θέμα αυτό ήταν συνηθισμένο στην τέχνη της Αναγέννησης, καθώς συνδύαζε στοιχεία της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας και της αλληγορίας της θνητότητας και της ηθικής.

Το πρόσωπο της Λαΐδας αποδίδεται με απαλή έκφραση και λεπτώς εκτελεσμένα χαρακτηριστικά, που υπογραμμίζουν την ομορφιά και την αίσθηση γοητείας της. Τα μάτια της φαίνονται να κοιτούν μακριά, προσδίδοντας μια αίσθηση σκέψης ή εσωτερικής αναζήτησης (Buck, 1999, σ. 98-101).

Τα χρυσά νομίσματα που βρίσκονται στο τραπέζι μπροστά της ενισχύουν τον συμβολισμό της πολυτέλειας, υπονοώντας το επάγγελμά της και τη σχέση της με τον πλούτο και την κοινωνική θέση.



Εικόνα 28: Λαΐς η Κορινθία

Πηγή: <https://el.wikipedia.org/wiki>

Χαρακτηριστικά του πίνακα

Υλικό	Λάδι και τέμπερα σε φλαμουριά
Διαστάσεις	34,6 × 26,8 εκ.
Θέμα	Πορτραίτο

Η χρήση λαδιού και τέμπερας σε φλαμουριά δίνει την ευκαιρία για προσοχή στη λεπτομέρεια που είναι χαρακτηριστική των έργων του Χόλμπαϊν. Οι χρωματισμοί και η προσοχή στη λεπτομέρεια, όπως τα ρούχα και οι εκφράσεις του προσώπου, αποκαλύπτουν την επιδεξιότητα του καλλιτέχνη (Buck, 1999, σ. 98-101).

Με διαστάσεις 34,6 × 26,8 εκ., το έργο είναι σχετικά μικρό, κάτι που του επιτρέπει να διατηρεί την αίσθηση της οικειότητας και της λεπτομέρειας, που είναι τυπικά της μινιατούρας τέχνης της Αναγέννησης.

Το έργο αυτό αντικατοπτρίζει την τάση της Αναγέννησης να αντλεί θέματα από την αρχαιότητα, καθώς και την ικανότητα του Χόλμπαϊν να ενσωματώνει αλληγορικά στοιχεία στα έργα του. Η "Λαΐς η Κορινθία" δεν είναι απλώς ένα πορτραίτο, αλλά και μια αλληγορική αναπαράσταση της ματαιότητας και της πολυτέλειας, που συχνά απαντώνται στα έργα της εποχής.

3.1.28 Άντρας με λαούτο (1533–1536)

Το έργο αυτό απεικονίζει έναν άντρα με γενειάδα, ντυμένο με πλούσια ρούχα της εποχής της Αναγέννησης, που κρατά ένα λαούτο και μια επιστολή. Η σύνθεση του πίνακα είναι εξαιρετικά ισορροπημένη, με έντονη χρήση φωτός και σκιάς που προσδίδει βάθος και ζωντάνια στην εικόνα (Strong, 1981, σ.57).



Εικόνα 29: Portrait of a man with a lute

Πηγή: <https://el.wikipedia.org/wiki>

Χαρακτηριστικά του πίνακα

Υλικό	Λάδι και τέμπερα σε βελανιδιά
Διαστάσεις	43.5 × 43.5
Θέμα	Πορταίτο

Στον συγκεκριμένο πίνακα, η υφή των ρούχων και των αντικειμένων, όπως το λαούτο και το βιβλίο, είναι αποδοσμένες με μεγάλη προσοχή. Τα χαρακτηριστικά του προσώπου του άντρα αποδίδονται με τέτοιο ρεαλισμό που δίνουν την εντύπωση τρισδιάστατου αντικειμένου. Το λαούτο ήταν σύμβολο πολιτισμού την εποχή της Αναγέννησης. Η παρουσία του στον πίνακα πιθανόν να υποδηλώνει την κοινωνική θέση ή τις καλλιτεχνικές δεξιότητες του απεικονιζόμενου άνδρα (Strong, 1981, σ.58).

Η επιστολή και το βιβλίο υποδηλώνουν μάλλον μια πνευματική ή λόγια πλευρά του απεικονιζόμενου, δείχνοντας ότι είναι μορφωμένος και πιθανόν ασχολείται με τις επιστήμες ή τα γράμματα (Strong, 1981, σ.58).

Η χρήση των χρωμάτων είναι εξαιρετική, με τον μαύρο μανδύα να δημιουργεί μια αντίθεση με το φωτεινό φόντο, προσδίδοντας έμφαση στο πρόσωπο και τα χέρια του άντρα, ενώ το φως που πέφτει πάνω του φωτίζει τα χαρακτηριστικά του, δημιουργώντας μια αίσθηση ζωντάνιας.

Συμπεράσματα

Ο Χανς Χόλμπαϊν ο Νεότερος υπήρξε μία από τις πιο επιφανείς μορφές της γερμανικής Αναγέννησης, αφήνοντας ένα ανεξίτηλο σημάδι στην ιστορία της τέχνης με την εξαιρετική ικανότητά του να αποδίδει λεπτομέρειες και εκφραστικότητα στα πορträίτα του. Μέσα από την τέχνη του, κατάφερε να ενώσει τις κλασικές παραδόσεις με την καινοτομία, αντικατοπτρίζοντας τόσο την ανθρώπινη μορφή όσο και την ψυχολογία των προσώπων που απεικόνιζε.

Η εργασία του στην Αγγλία, ιδιαίτερα τα πορträίτα της αυλής του Ερρίκου Η', κατέστησαν τον Χόλμπαϊν έναν από τους πιο διακεκριμένους καλλιτέχνες της εποχής του, αναδεικνύοντας την ικανότητά του να καταγράφει την ατομικότητα και την προσωπικότητα με μοναδική ακρίβεια. Η καλλιτεχνική του ευφυΐα και η τεχνική του δεξιοτεχνία συνέβαλαν καθοριστικά στην εξέλιξη της ευρωπαϊκής τέχνης, επηρεάζοντας γενιές καλλιτεχνών που ακολούθησαν.

Ο Χόλμπαϊν δεν ήταν απλώς ένας ζωγράφος της Αναγέννησης, αλλά ένας καλλιτέχνης που συνέβαλε στην ανανέωση και στην προώθηση των ουμανιστικών αξιών, παντρεύοντας το παρελθόν με το παρόν και ανοίγοντας τον δρόμο για το μέλλον της τέχνης. Ο θάνατός του το 1543 σηματοδότησε το τέλος μιας αξιοθαύμαστης καριέρας, αλλά η κληρονομιά του συνεχίζει να ζει, αποδεικνύοντας την αθανασία της τέχνης του.

Βιβλιογραφία

Ελληνική βιβλιογραφία

Αλιγιζάκης, Κ. (2018). *Η Αναγέννηση στη Ζωγραφική Τέχνη*. Διαθέσιμο στο: <https://www.fractalart.gr/i-anagennisi-sti-zografiki-techni-e/>

Gombrich, E. H. (2011). *Το χρονικό της τέχνης*. Αθήνα: MIET.

Μπούρκχαρτ, Γ. (1997). *Ο πολιτισμός της Αναγέννησης στην Ιταλία*, (Jacop Burckardt, Die Kultur der Renaissance in Italien, 1860), μτφρ. Μαρία Τοπάλη, Εκδόσεις Νεφέλη.

Μαυρίδου, Αθ. (2021). *Η προοπτική στην περίοδο της Αναγέννησης και η συμβολή της στην ανάπτυξη των μαθηματικών (διπλωματική εργασία)*. Πάτρα, ΕΑΠ.

Najemi, J. (2005). *Italy in the Age of the Renaissance 1300-1550*.

Πετρίδου, Β., & Ζιρώ, Ο. (2015). *Τέχνες και Αρχιτεκτονική από την Αναγέννηση έως τον 21^ο αιώνα*.

Πλάκα Μ. (2008). *Λεόν Μπατίστα Αλμπέρτι-Περί Ζωγραφικής*. Εκδόσεις Καστανιώτη.

Τσέτικα, Α. (2020). *Η προοπτική στην ζωγραφική στην περίοδο της Αναγέννησης: Η συμβολή της στην ανάπτυξη της προβολικής γεωμετρίας και διδακτικές προεκτάσεις. Διπλωματική εργασία*. Πάτρα: ΕΑΠ.

Μπαρούτσος, Φ. (2019). *Αναγέννηση. Η ιστορία μιας έννοιας*. Εκδοτικός Οίκος: Βιβλιοπωλείον της Εστίας.

Wolfflin, H. (2007). *Η κλασική Τέχνη (Die Klassische Kunst. Eine Einfurung in die Italienische Renaissance, 1898)*.

Χόνορ, Χ., & Φλέμινγκ Τζ. (1992). *Ιστορία της Τέχνης*. Εκδόσεις υποδομή.

Ξένη βιβλιογραφία

Buck, Stephanie (1999). *Hans Holbein*. Cologne: Könemann.

Burke, P. (1986). *The Italian Renaissance: Culture and Society in Italy*. Princeton University Press.

- Bätschmann, O. & Griener, P. (1999). *Hans Holbein*. Reaktion Books.
- Bätschmann, O. & Griener, P. (2014). *Hans Holbein* (2nd ed.). London: Reaktion Books
- Buck, Stephanie & Sander, Jochen (1999). *Hans Holbein*, Cologne: Könemann.
- Buck, Stephanie & Sander, Jochen (2003). *Hans Holbein the Younger, 1497/98-1543: Portraitist of the Renaissance*. Catalogue for the exhibition, Hans Holbein 1497/98-1543, 16 August–16 November 2003. Essays, Stephanie Buck, Jochen Sander; catalogue, Ariane van Suchtelen, Quentin Buvelot, Peter van der Ploeg; with appendices by Bieke van der Mark and Epcó Runia. The Hague: Royal Cabinet of Paintings Mauritshuis. p. 138 (cat. 35), ill., 1 pl. (col.). ISBN 904008906X.
- Chamberlain, A. (1913). *Hans Holbein the younger*. Volume 1. <https://www.gutenberg.org/files/64208/64208-h/64208-h.htm>
- Cust, Lionel (1910). A portrait of Queen Catherine Howard, by Hans Holbein the Younger. *The Burlington Magazine*. 17 (88): 193–199.
- Dekker, Elly; Lippincott, Kristen (1999). The Scientific Instruments in Holbein's Ambassadors: A Re-Examination. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. 62. The Warburg Institute: 93–125.
- Erickson, Peter; Hulse, Clark, eds. (2000). *Early Modern Visual Culture: Representation, Race, and Empire in Renaissance England: Representation, Race, Empire in Renaissance England*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Foister, Susan (2006). *Holbein in England*. London: Tate.
- MacCulloch, Diarmaid (2018). *Thomas Cromwell: A Life*. London: Allen Lane
- Moyle, Franny. (2021). *The King's Painter: The Life and Times of Hans Holbein*. New York: Abrams Press, 2021.
- Müller, Ch., Kemperdick, St., Ainsworth, A. (2006). *Hans Holbein the Younger: The Basel Years, 1515–1532*. Munich: Prestel.
- North, J. (2004). *The Ambassadors' Secret: Holbein and the World of the Renaissance*. Λογδίο: Phoenix.
- Rowlands, J. (1985). *Holbein: The Paintings of Hans Holbein the Younger*. Oxford: Phaidon.

Secker, H. F. (1913). *Führer durch die Öffentlichen Kunstsammlungen in Danzig*. Bd. 1: Die Städtische Gemäldegalerie im Franziskanerkloster. Danzig: [Stadtmuseum]. pp. 26–27, 1 pl.

Starkey, David (2007). Grosvenor, Bendor (ed.). *Lost Faces: Identity and Discovery in Tudor Royal Portraiture*. Catalogue of an exhibition held at the galleries of Philip Mould Ltd, 6–18 March 2007. London: Philip Mould Ltd. pp. 70–75, ill. (col.), 109–124: Inventory is BL Stowe MS 599, ff. 55–68.

Strong, R. (1969). *Tudor and Jacobean Portraits*. Vol. 1. London: H.M.S.O. pp. 41–44.

Strong, R. (1995). *The Tudor and Stuart Monarchy: Pageantry, Painting, Iconography*. Vol. I: Tudor. Woodbridge, UK: The Boydell Press. pp. 78–81.

Strong, R. (1980). *Holbein: The Complete Paintings*. London: Granada.

The Metropolitan Museum of Art. (2000). The Art of Renaissance Europe. A resource for educators. Διαθέσιμο στο : <https://www.metmuseum.org/-/media/files/learn/for-educators/publications-for-educators/renaissance.pdf>

Williamson, G.C. (1904). *The History of Portrait Miniatures*. Vol. I. London: George Bell and Sons.

Wilson, D. (2006). *Hans Holbein: Portrait of an Unknown Man*. London: Pimlico, 2006.