

BLANKA KUBÍKOVÁ

Thea Vignau-Wilberg – Joris and Jacob Hoefnagel: Art and Science around 1600

Berlin, Hatje Cantz, 2017, 544 s., 515 obr., bibliografie, jmenný rejstřík

Mít v rukách tuto rozsáhlou a bohatě ilustrovanou monografii o Jorisi Hoefnagelovi a jeho synu Jacobovi je čistá radost. Detail z *Bocskayova vídeňského kodexu* vybraný autorkou na přední stranu desek knihy neodolatelně láká k četbě a ještě více k zahloubání do obrázků, kterých je v publikaci přes pět set. Prohlížení fotografií vyvolává další touhu po informacích a výkladu. Jméno autorky Thea Vignau-Wilberg, přední odbornice na tvorbu tohoto vlámského umělce a emeritní kurátorky Staatliche Graphische Sammlung v Mnichově, je zárukou, že půjde o publikaci opravdu zasvěcenou.

Autorka v této práci zúročila své mnohaleté studium tvorby Jorise Hoefnagela (1542–1600) a jeho syna Jacoba (1573–1623/33). Její bohatá bibliografie začíná dizertací, obhájenou na univerzitě v Leidenu, kterou vydala v roce 1969 s titulem *Die emblematischen Elemente im Werke Joris Hoefnagels*.¹ Pojednává o rukopisech, které Joris Hoefnagel vyzdobil iluminacemi během svého působení u bavorského a pražského dvora v osmdesátých a devadesátých letech 16. století, *Misálu kardinála Ondřeje Rakouského* a *Kaligrafickém kodexu Georga Bocskaye* (zv. *Bocskayův vídeňský kodex*, zde kat. č. A2, A3). Jak název napovídá, už tehdy byla ohniskem zájmu badatelky ikonografie výzdoby kodexů a jejich vazba na dobovou emblematickou. Od té doby pak autorka své znalosti a nová zjištění ohledně tvorby otce a syna Hoefnagelových představila v početných fundovaných statích, publikacích i výstavních projektech.²

Recenzovaná publikace představuje *catalogue raisonné* veškerých prací připisovaných Jorisovi a Jacobu Hoefnagelovým, včetně děl zmiňovaných v pramenech. Nicméně Thea Vignau-Wilberg si kladla ambice ještě o něco větší: ve stručné předmluvě vysvětluje záměr představit Hoefnagelovo dílo komplexně, tedy nejen po výtvarné stránce, i když tam spočívá těžiště její práce, ale ukázat i jeho propojení s humanistickou vzdělaností raného novověku. A právě v té jsou Joris Hoefnagel a jeho tvorba neoddělitelně zakořeněni. Autorka dále vyjadřuje přání, aby publikace podnítila další výzkum například předlohových kreseb k *Civitates orbis terrarum* (kat. Joris F), ale též v oblasti odrazu humanismu ve výtvarném umění nebo ve studiu kunstkomor, kam byla určena nejlepší Hoefnagelova

¹ Theodora Alida Gerarda Wilberg Vignau-Schuurman, *Die emblematischen Elemente im Werke Joris Hoefnagels*, Leiden 1969.

² Z mnoha například Thea Vignau-Wilberg, Joris Hoefnagel Tätigkeit in München, *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien* 81, 1985, s. 105-167. – Eadem, Humanistische Naturbetrachtung: Die *Archetypa* von Joris und Jacob Hoefnagel, *Umění* XLII, 1992, s. 372-378. – Eadem, *Patientia*: Humanistische Überlebensstrategie im 16. Jahrhundert, in: Peter M. Daly et al., *Emblems from Alciato to the Tattoo: Selected Papers of the Leuven International Emblem Conference*, Turnhout 2001, s. 137-161. – Lee Hendrix – Thea Vignau-Wilberg, *Mira Calligraphiae Monumenta: A Sixteenth-Century Calligraphic Manuscript Inscribed by Georg Bocskay and Illuminated by Joris Hoefnagel*, Malibu 1992.

díla (kabinetní miniatury). V této souvislosti výstižně poukazuje na proměnu sběratelství v období manýrismu a baroka, kdy doznívá intimnější charakter kontempace uměleckých předmětů v soukromí, což je případ kabinetních miniatur, jež byly většinou uloženy ve skříních, odkud se vyjímaly pouze pro prohlížení a studium. Právě tento druh kabinetního umění v Hoefnagelově tvorbě vrcholí, ale zároveň i končí. V následném barokním období převládá zájem o závěsné obrazy, které mohly prezentovat vlastníka umělecké sbírky i veřejně.

V úvodu knihy autorka také stručně zmiňuje důležité dosavadní příspěvky k hoefnagelovskému bádání: připomíná plánovanou, avšak nerealizovanou monografii Egberta Haverkampa Begemanna, vlastní disertaci a studii k albu *Čtyř živlů* z National Gallery of Art ve Washingtonu od další významné hoefnagelovské badatelky Lee Hendrixové.³ Neopomíná dodat, že vyšla řada dalších podnětných studií. Přesto by ještě detailnější komentář k hoefnagelovskému bádání knize prospěl, počínaje připomenutím prvního a průkopnického článku *Georg und Jacob Hoefnagel* z pera Eduarda Chmelarze z roku 1896.⁴

Vlastní korpus knihy je členěn na část věnovanou Jorisovi a část zabývající se životem a dílem jeho syna. Otcí je věnován nepoměrně větší rozsah, což vyplývá ze skutečnosti, že v porovnání s tvorbou Jacoba, je jeho *oeuvre* výrazně početnější. První kapitola nazvaná *Art and Artist* představuje jakýsi úvod k osobnosti Jorise Hoefnagela jako umělce i jako vzdělance. Autorka upozorňuje na vysokou úroveň jeho znalostí a propojení s předními nizozemskými učiteli a intelektuály. S některými osobnostmi, jako například s kartografem a geografem Abrahamem Orteliem jej pojilo hluboké a dlouhodobé přátelství, což dokládají zápisky v památnících, *alba amicorum*, nebo dedikace některých děl.

Následně badatelka podrobně líčí životní osudy Jorise Hoefnagela. Využívá poznatků z důkladného archivního studia i četných citací ze *Schilder-boek* Karla van Mandera. Umělcův osud zasazuje do kontextu pohnutých nizozemských dějin druhé poloviny 16. století a konce století tohoto století, kdy se konflikt nizozemských stavů se španělskou vládou rozrostl v tzv. osmdesátiletou válku. Syn bohatého antverpského obchodníka s luxusním zbožím vyrůstal v prostředí světového obchodu, jeho rodina žila přímo naproti antverpské burze. Společně se svými bratry získal Joris výborné vzdělání, jež si rozšířil studiem na univerzitách v Orléans a Bourges v letech 1560–1562. Třebaže od dětství tíhl k umění, jak uvádí Van Mander, na naléhání otce se vydal na profesní dráhu obchodníka v rodinném podniku. Obchodní zájmy přivedly Hoefnagela do nejrůznějších částí Evropy. Mezi léty 1563–1567 pobýval převážně ve Španělsku, zejména v Andalusii a ponejvíc v Seville, která byla hlavním přístavem pro obchod s Novým světem. Z této doby se datují jeho nejstarší známé kresby, zaznamenával městská panoramata i detaily z ulic, psal si poznámky. V Antverpách zatím kulminovaly nepokoje kalvínského obyvatelstva, na něž Španělé na jaře roku 1567 zareagovali uvedením vévody z Alby do funkce místodržícího. „Železný vévoda“ zahájil ve městě teror, který spustil po celém

³ Marjorie Lee Hendrix, *Joris Hoefnagel and the Four Elements: A Study in Sixteenth-Century Nature Painting*, (dizertační práce), Princeton University, Princeton 1984.

⁴ Eduard Chmelarz, Georg und Jakob Hoefnagel, *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses* XVII, 1896, s. 275–290.

Nizozemí masový exodus. Joris Hoefnagel sice nezaujímal vypjatou náboženskou pozici, přesto v roce 1568 odjel do Anglie. V Londýně zastupoval obchodní zájmy rodiny, avšak vytvořil tam i soubor kreseb *Patientia* (kat. E2), v němž reagoval na situaci v Nizozemí. Do Antverp se vrátil až o rok později. V roce 1571 se Joris Hoefnagel poprvé oženil a o dva roky později se narodil jeho nejstarší syn, Jacob. Vyplenění Antverp španělskými vojáky v roce 1576 zruinovalo i rodinný podnik Hoefnagelů, Joris se proto koncem léta roku 1577 rozhodl opustit zpusťšené město a pokusit se uchytit v Benátkách. Na cestu se vydal ve společnosti svého přítele, proslulého kartografa a geografa Abrahama Ortelia. Cestou se zastavili v Augšpurku a Mnichově, kde navštívili věhlasnou kunstkomoru bavorského vévody Albrechta V.⁵ Vévoda si při této příležitosti prohlédl Hoefnagelovy práce, jednu malbu na pergamenu od Jorise zakoupil a nabídl mu místo dvorního miniaturisty. Malíř však dvorskou kariéru zahájil až po návratu z Itálie o rok později. Cílem Jorise a Ortelia byly nejprve Benátky, odkud pokračovali přes Florencii a Řím až po Kampánii. Na jih je lákaly antické památky a touha spatřit místa popisovaná Vergiliem v Aeneidě. Na jaře 1578 je Hoefnagel doložen v Mnichově, v roce 1579 je již veden jako dvorský umělec. Z úspěšného obchodníka se stal profesionálním umělcem, i když, jak Thea Vignau-Wilbergová uvádí, Hoefnagel obchodnickou profesi nikdy neopustil. Tuto pasáž badatelka rozšiřuje o zajímavé detaily ohledně postavení dvorských umělců ve vztahu k mnichovskému malířskému cechu. Hoefnagel pobíral v porovnání s ostatními umělci činnými v Mnichově podstatně nižší plat, což souvisí, jak autorka vysvětluje, právě s jeho odlišným postavením. Hoefnagel neměl výtvarné vzdělání a jeho přijetí do cechu malířů by bylo velmi problematické. Pozice dvorského umělce s platem *pro forma* mu však umožňovala pracovat v Mnichově a současně mu nechávala volnost pro jiné aktivity. Z doby mnichovského pobytu pochází luxusně vybavený *Misál kardinála Ondřeje Rakouského*, který objednal arcivévoda Ferdinand Tyrolský, malby na předmětech ze slonovinové kosti či grafické album *Salus generis humani*. V bavorské metropoli Hoefnagel působil až do roku 1591, kdy opustil vévodské služby. Autorka se domnívá, že hlavním důvodem pro odchod bylo striktně protireformační prostředí mnichovského dvora. Hoefnagel s podporou císaře Rudolfa II. přesídlil do Frankfurtu nad Mohanem, kde žila početná komunita nizozemských uprchlíků. V této době iluminoval pro císaře *Bocskayův kaligrafický kodex* z Vídně i část kodexu z Los Angeles a tvořil též kabinetní miniatury. Jeho syn Jacob vydal v roce 1592 ve Frankfurtu grafický cyklus *Archetypa Studiaque Patris Goergii Hoefnagelii* založený na kresbách svého otce. V roce 1594 se Joris přestěhoval blíže k císařskému dvoru, do Vídně, často však zajížděl i do Prahy a s pražským uměleckým a humanistickým okruhem byl v čilém kontaktu. Kromě iluminovaných kodexů a kabinetních miniatur zakresloval během svých cest veduty měst. Zároveň se společnými pracemi se svým synem Jacobem snažil usnadnit synovu cestu do císařových služeb. Joris zemřel ve Vídni v roce 1601. Životopisnou kapitolu doplňuje text o umělcových portrétech a o jeho rodině.

Podrobný popis Hoefnagelových cest je pro pochopení jeho tvorby zásadní. Sice byly většinou motivovány obchodními zájmy rodiny, avšak pro Jorise se staly obrovským zdrojem poznání a poskytly

⁵ Popisuje detailně Karel van Mander, *The Lives of the Illustrious Netherlandish and German Painters*, 1, Doornspijk 1994, s. 309–310.

mu příležitost k navázání důležitých přátelských vztahů, například v Londýně se seznámil s obchodníkem Johannesem Radermacherem (1538–1617; s. 30), náboženským uprchlíkem z Nizozemí, který se stal Hoefnagelovou oporou v otázkách víry a celoživotním přítelem. A především: Joris během svých cest kreslil. Itinerář je tak důležitou pomůckou pro studium Hoefnagelových kreseb, které byly použity jako předlohy pro grafické listy v proslulém atlasu měst – *Civitates orbis terrarum*.⁶

V navazujícím oddílu *Miscellanea* autorka seznamuje čtenáře s Hoefnagelovými sbírkami. Předpokládá, že jako většina humanistů i on vlastnil kunstkomoru, která zahrnovala nejen přírodniny, jež s takovou láskou studoval a zobrazoval, ale i umělecká díla, nástroje a knihy. Důležitou součástí pak musela být i sbírka kreseb, která je doložena v korespondenci a k roku 1593 dosahovala počtu tří set listů. Zdá se, že Hoefnagel sbíral kresby systematicky a chtěl mít zastoupenou tvorbu od svých oblíbených umělců ze Zaalpí i Itálie. Řadu z nich pak používal pro vlastní tvorbu. S kresbami také obchodoval, i když badatelka podotýká, že komerční důvod zjevně nebyl vždy ten hlavní. Na tuto část navazuje ještě jedna podkapitola, která by však z hlediska obsahu měla být spíše zařazena na závěr katalogu a zahrnuta do odmítnutých atribucí. Pojednává totiž o kresbách jiných autorů, jež byly na základě falešných signatur či mylného čtení monogramu pokládány chybně za práce našeho autora.

Katalog Hoefnagelovy tvorby je členěn podle výtvarných druhů, kterými se malíř zabýval. Jádro jeho výtvarné tvorby představují kromě kreseb z cest iluminace v luxusně provedených rukopisech a neméně vzácné kabinetní miniatury, v nichž autor propojuje schopnost věrného zachycení přírodnin, často na základě jiné výtvarné předlohy, s alegorickými motivy a hlavně s filosofickým podtextem. Jak autorka na více místech připomíná, umělec v této tvorbě spojoval umělecký cíl s vědeckým zájmem o přírodu a svět kolem sebe spjatým s hledáním Božího záměru. Korpus Jorisových prací zahrnuje i další témata. Katalog po iluminacích v kodexech pojednává o olejomalbě, následně o kabinetních miniaturách, malbách na předmětech ze slonoviny a kresbách. Další oddíl Hoefnagela zase představuje jako vydavatele grafických listů. Na závěr je uveden soupis nedochovaných prací známých z písemných pramenů. Je to členění s ohledem na charakter Hoefnagelovy tvorby logické a pochopitelné, i když méně přehledné pro celkovou chronologii tvorby. Srozumitelnosti katalogu by také prospělo jasnější oddělování Hoefnagelových vlastnoručních děl od ostatních prací. Týká se to hlavně olejomalby. Tento oddíl obsahuje jen tři práce: první dvě malby vytvořil Marcus Gheeraerts starší podle Hoefnagelových nedochovaných kreseb z anglického období, tj. z let 1568–1569 (č. kat. B 1, B2). Třetí obraz zobrazující alegorii Hoefnagelova přátelství s Johannem Radermacherem (č. kat. B 3) je nejspíše kopií podle nedochované Jorisovy miniatury. Třebaže otázka, zda jde u alegorie skutečně o kopii, není v hesle s jistotou uzavřena, vyznívá to jaksi mezi řádky, a lze se k tomuto hodnocení přiklonit. V celkové koncepci katalogu by bylo vhodnější zařadit tyto obrazy až na konec katalogu do podkapitoly děl vytvořených podle Hoefnagela. Naopak

⁶ K tématu více například Jan Kozák, *Civitates orbis terrarum: „Pana Francise kniha měst“*, *Umění* XXXI, 1983, s. 381-390. – Ivo Kořán, *Skupina autorů Civitates Orbis Terrarum, Umění* XXXI, 1983, s. 514-515. – Stephan Füssel, *Städte der welt: Civitates orbis terrarum*, Köln 2008. – Alena Volrábová, *Kniha měst pana Francise / Mr. Francis 's Book of Cities*, Praha 2011.

vklnění těchto prací mezi velmi kvalitní Hoefnagelovy iluminace a kabinetní miniatury není příliš šťastným řešením.

Jednotlivá katalogová hesla jsou ve všech částech provedena pečlivě, u rukopisů zahrnují precizní kodikologický popis. Nesnadné pojednání kodexů s velkým počtem iluminovaných folií, kterými se ostatně badatelka detailně zabývala již v jiných publikacích, vyřešila příhodně výběrem několika exemplárních folií, na nichž ilustruje ikonografický i umělecký koncept kodexu. Z katalogu je kromě oddílů věnovaných rukopisům a kabinetním miniaturám mimořádně užitečná též část věnovaná *Civitates orbis terrarum* (kat. Joris F, s. 234-414). Umělec přispěl do tohoto monumentálního díla, jakési světové encyklopedie, mnoha kresbami, které převedl do grafické podoby rytec Frans Hogenberg a později též Simon Novellanus. Doprovodné texty dodal kolínský kanovník a hlavní editor Georg Braun. Kompendium mělo zřejmě navazovat na první atlas ve formě knihy, který pod názvem *Theatrum orbis terrarum* vydali v roce 1570 Hogenberg a Hoefnagelův přítel Ortelius. *Civitates* však na rozdíl od *Theatrum* nezobrazovaly mapy, nýbrž veduty měst a informace o jejich historii, geografii, obyvatelích a jejich zvycích. Cyklus prvních rytin byl vydán v roce 1572, poslední, šestý díl byl v roce 1617, podílel se na něm již Jorisův syn Jacob. Pro velký úspěch byly však svazky vydávány znovu a znovu. Mimořádně oblíbené dílo představuje nejvýznamnější kompendium svého druhu v 16. století a často zahrnuje nejčasnější vyobrazení daného místa vůbec. (s. 13) Autorka uvádí v katalogu všechny lokality z *Civitates*, jejichž vyobrazení je spjato se jménem Jorise Hoefnagela (značením na grafickém listě). Kresebnou předlohu (pokud je dochována) srovnává s rytinou a případnými dalšími komparacemi, jako jsou přípravné kresby pro převod do grafické podoby. Čtenář má tak skvělou příležitost porovnat tři různé fáze vzniku grafického listu. Autorka tento oddíl člení z hlediska geografického, tedy podle zemí a jednotlivých míst.

Samostatný oddíl v katalogu představuje část věnovaná Hoefnagelově vydavatelské činnosti, již se autorka zabývala již dříve, avšak zde svá předchozí pojednání prohloubila a revidovala.⁷ Jde o významnou aktivitu z doby jeho mnichovského pobytu v letech 1578–1591. Jemu samému je přitom připisováno autorství jen jedné grafiky, a to leptu, který autorka datuje do let 1564–1565 a jenž zobrazuje bruslaře na zamrzlé řece Scheldě v Antverpách (kat. Joris, F-f).⁸ Jako vydavatel však spolupracoval s dalšími umělci mnichovského dvora: malíři Hansem von Aachen, Christophem Schwarzem, Peterem Candidem a rytci Janem I. Sadelerem a jeho synovcem Aegidiem. V případě cyklu *Salus generis humani* se na předlohové kresbě ornamentálních rámců však podílel sám Joris (kat. č. Joris, G 7 a-n). V Hoefnagelově gesci vyšel i jeden z prvních grafických listů podle předlohy Bartholomea Sprangera (kat. č. Joris, G 9). Vydal však také čtyři krajiny s mytologickými výjevy podle kresebné předlohy od Pietera Bruegela a Cornelise Corta, u nichž není datace dosud vyjasněna (kat. Joris, G 10 a-d). Thea Vignau-Wilbergová klade oprávněně vznik těchto leptů do vztahu s Hoefnagelovou sbírkou kreseb, o níž vypovídají písemné prameny, avšak její přesné složení zůstává utajeno.

⁷ Thea Vignau-Wilberg, „Houf: excud“: Verlagstätigkeit um 1600, in: Anja K. Ševčík (ed.), *Festschrift Hana Seifertová: Haně Seifertové k 75. narozeninám*, Praha 2009, s. 76–85.

⁸ *Hollstein Dutch (Joris Hoefnagel)* IX, č. 2.

Publikace přináší *oeuvre* katalog také Hoefnagelova syna Jacoba. Třebaže se v mládí vydal na uměleckou dráhu a vyučil se u antverpského malíře Abrahama Liesaerta, byl činný též jako obchodník a umělecký agent. V roce 1592 opustil Antverpy a odešel za otcem do Frankfurtu nad Mohanem, kde vydal *Archetypa Studiaque Patris Georgii Hoefnagelii*, čtyři alba s rytinami zobrazujícími kompozice s přírodninami podle kreseb svého otce (kat. č. Joris, G 11). V roce 1602 byl Jacob jmenován dvorním malířem císaře Rudolfa II. Zdá se však, že žil až do roku 1609 ve Vídni a Prahu nejspíše jen často navštěvoval. Teprve po vydání Rudolfova majestátu potvrzujícího náboženskou svobodu nekatolickým vyznáním se v hlavním městě usadil. V Praze byl aktivním členem kalvínské kongregace, v níž byl zvolen jedním z presbytářů. Díky spříznění se sekretářem nizozemského regenta Mořice Nasavského, Christianem Huygensem, který byl Jacobovým strýcem, tlumočil směrem k nizozemským provinciím žádost o finanční podporu na výstavbu kalvínského chrámu v Praze (které se jim dostalo). Později během stavovského povstání Jacob přijal ještě důležitější poselství žádající nizozemské stavy o pomoc. Za svou angažovanost ve prospěch rebelujících stavů byl v nepřítomnosti v únoru 1621 odsouzen k trestu smrti a konfiskaci majetku. Jacob však stihl před trestem uprchnout do Holandska. V roce 1629 císař Ferdinand II. vyhověl jeho žádosti o milost a navrácení majetku. Hoefnagel strávil roky 1622–1625 ve Švédsku, odkud se přestěhoval do Hamburku, kde zemřel v letech 1632–1633.

Třebaže byl Jacob Hoefnagel na rozdíl od svého otce profesionálním umělcem, jeho děl se dochovalo poměrně málo. Katalog představuje nejprve jeho olejomalby, z nichž známe pouze cyklus *Čtyř ročních období* z roku 1605 (č. kat. A 1-A4). Následuje přehled kabinetních miniatur. Na některých spolupracoval s otcem (č. kat. B 1, B 2): Jacob namaloval centrální figurální výjev a Joris dekorativní rámec s rostlinnými a zvířecími motivy. Další část katalogu představují Jacobovy kresby zahrnující jeho vlastní kompozice i kopie podle kreseb a maleb slavných mistrů ze sbírek císaře Rudolfa II. Následují grafické práce, jimž jednoznačně vévodí rozměrná veduta Vídně z roku 1609 (č. kat. D 4). Po archivních stopách o nedochovaných či neidentifikovaných dílech Jacoba Hoefnagela, následuje poslední kapitola knihy, v níž Thea Vignau-Wilbergová předkládá souhrn odmítnutých připsání oběma Hoefnagelům, například *Museum císaře Rudolfa II.* z vídeňské Österreichische Nationalbibliothek, Cod. min. 129 a 130 (č. kat. F 2).

Publikace They Vignau-Wilbergové je impozantní prací, za níž je vidět dlouholetá usilovná práce a pečlivé studium. Pro poznání tvorby Jorise a Jacoba Hoefnagelů představuje od nynějška základní příručku. Zaujala také důležité místo v literatuře k rudolfinskému bádání i ke studiu nizozemské malby 16. a 17. století, kde Joris figuruje jako významná postava přelomu dvou epoch: je jedním z posledních nizozemských iluminátorů, v jehož tvorbě vrcholí a končí tradice proslulé gentsko-bruggské iluminace.⁹ A současně patří k prvním tvůrcům rodícího se žánru zátiší, jež se plně rozvine ve století sedmnáctém.¹⁰ Publikace obsahuje též mnoho podnětných informací ohledně profesních a přátelských kontaktů umělce a v neposlední řadě k organizaci uměleckého provozu. Podle názvu

⁹ Ingvær Bergström, Georg Hoefnagel, le dernier des grands miniaturistes flamands, *L'Œil* 101, 1963, s. 2-9, 66.

¹⁰ K tomuto tématu například Thea Vignau-Wilberg, Niederländische Emigranten in Frankfurt und ihre Bedeutung für die realistische Pflanzendarstellung am Ende des 16. Jahrhundert, in: Kurt Wettengl (ed.), *Georg Flegel 1566–1638: Stilleben*, Stuttgart 1993, s. 157–165.

knihy by čtenář však přece jen očekával širší výklad k pozici Hoefnagela v soudobé vědě či humanismu a také v soudobém umění. Některé informace k poslednímu tématu jsou rozptýlené u jednotlivých hesel, nicméně souhrn této problematiky s představením předpokladů jeho tvorby, vyjádření se k otázce, zda byl opravdu autodidakt nebo prošel dílnou Hanse Bola, jak uvádí Van Mander, a také se zhodnocením ohlasu v tvorbě současníků i následovníků, by byl velmi vítán. Je však zjevné, že pro takové rozšíření již nyní opulentní knihy by musel přibýt další svazek a patrně by vydání takového opusu bylo značně problematické.

Autorka se nevyhnula několika drobným nekorektnostem, jako je chybné uvedení data úmrtí císaře Karla V., které nenastalo v roce 1555 (s. 27), nýbrž až v roce 1558. Nemí také pochován v Toledu, zemřel v klášteře Yuste, kde trávil v ústraní poslední roky svého života a pohřben je v klášteře El Escorial. Zavádějící je také formulace ohledně arcivévody Ferdinanda II. (s. 36), který se sice stal vládcem Tyrolska v roce 1564, avšak Prahu opustil až o tři roky později. Své sbírky na Ambras nestěhoval až po smrti své manželky Filipíny Welserové v roce 1580, ale již dříve, neboť pro ně stavěl specializované budovy už počátkem sedmdesátých let.¹¹

Drobné výhrady či několik historických nepřesností však v žádném případě nezmenšují význam a celkový přínos této publikace, která zůstane právem základní referenční knihou pro každé studium Hoefnagelovy tvorby, a to na dlouhou dobu. Nemí vůbec pochyb, že nadchne další zájemce o studium fascinující tvorby otce a syna Hoefnagelů a že podnítí zájem badatelů o neuzavřené otázky i nové problémy, jak si autorka knihy v úvodu sama přála.

¹¹ K ambraské sbírce arcivévody Ferdinanda Tyrolského více například Elisabeth Scheicher, *Die Kunstkammer. Kunsthistorisches Museum, Sammlungen von Ambras*, Innsbruck 1977; recentně katalogy výstav z roku 2017: Sabine Haag – Veronika Sandbichler (edd.), *Ferdinand II. 450 Jahre Tiroler Landesfürst Jubiläumsausstellung*, Innsbruck–Wien 2017. – Blanka Kubíková – Jaroslava Hausenblasová – Sylva Dobalová (edd.), *Arcivévoda Ferdinand II. Habsburský. Renesanční vladař a mecenáš mezi Prahou a Innsbruckem*, Praha 2017