



Theatrum historiae 32 (2023)

DOI:10.46585/th.2023.32.04

Zadání architektonického a uměleckého díla v raném novověku. Mezi hospodářskými dějinami a dějinami umění¹

Tomáš KNOZ

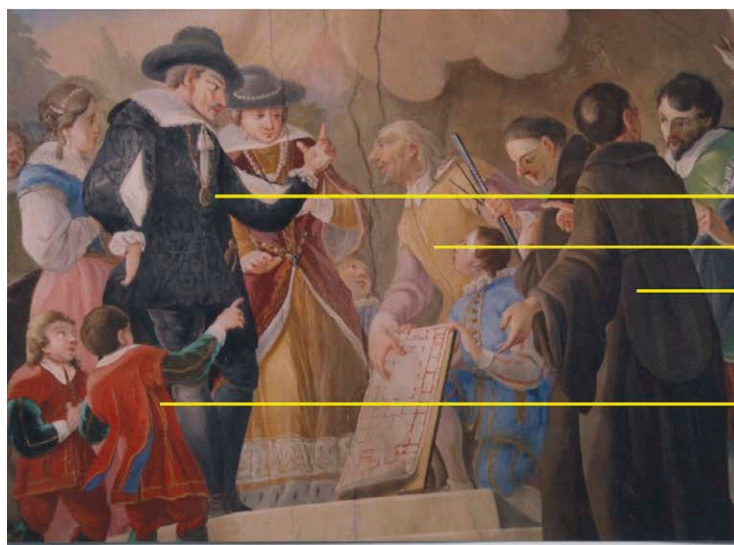
Abstracts: *Neither economic history nor art history can exist today without a consistent interdisciplinary and transdisciplinary approach. Historians of social and economic history must take into account in their research that the commissioning of an architectural or artistic work (not only) in the early modern period is not merely one type of economic investment, but that it represents a distinctive type of human action characterized by its artistic and spiritual value. Art historians, when studying the sources accompanying the commissioning of architectural works, must take note that, on the basis of the same principles, works that are usually perceived as non-art were commissioned in the early modern domain. Interdisciplinary and transdisciplinary research of this type cannot do without the interconnection of economic, social and legal history from the position of historical science, and from the position of art history, the interconnection of art history, cultural history and the history of lifestyle cannot be omitted.*

Keywords: *economic history, art history, early modern period, architecture, artwork, commission, contract*

Gesto místo úvodu

Z raně novověkých psaných i ikonografických pramenů víme, že otázka zadání architektonického díla, resp. vztahu mezi stavebníkem a stavitelem se neomezovala výhradně na jednorázový ritualizovaný sociálně-právní akt zadání architektonického

1 Předkládaný text navazuje na článek, resp. v některých částech je přepracovanou verzí článku, který autor zpracoval v rámci specifického výzkumu Semináře dějin umění Filozofické fakulty Masarykovy univerzity a publikoval pod názvem Tomáš KNOZ, *O perpetuu mobile a dlouhohořící olejové lampě. Zadání architektonického a uměleckého díla v rudolfínské době*, in: Tereza Horáková – Veronika Řezníčková (eds.), *Zadání, umělecká úloha a funkce v architektuře a ve výtvarném umění*, Brno 2022, s. 55–79. Na rozdíl od uvedeného textu je v předkládané stati akcentován pohled na vznik uměleckého díla z pohledu sociálních a hospodářských dějin.


Sociální struktura zadání architektury

(Etgens: Založení kláštera na Vranově Maxmiliánem z Liechtensteina a Kateřinou z Boskovic)

Stavebník – Šlechta

Stavitel – Měšťanstvo

Uživatel – Církev

Obdivovatel - Poddaní

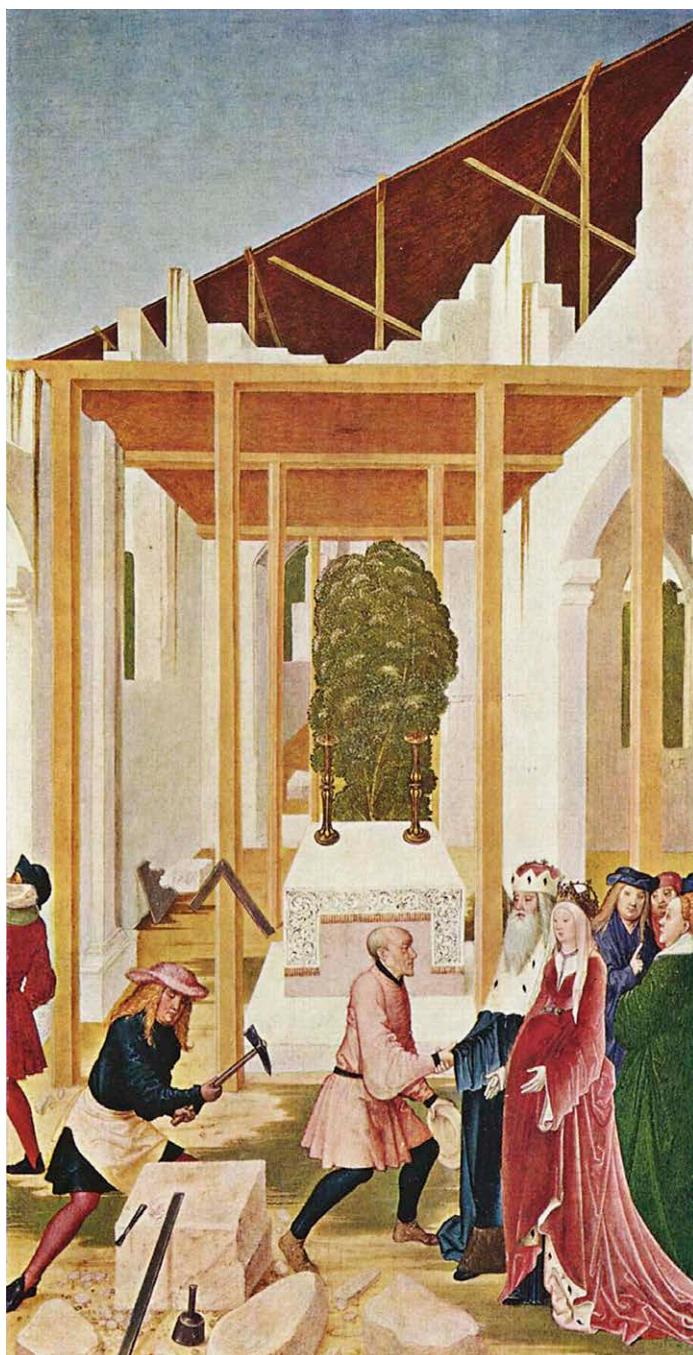
Obr. 1 Jan Jiří Etgens: Založení kláštera na Vranově Maxmiliánem z Liechtensteina a Kateřinou z Boskovic na fresce z refektáře kláštera, 30. léta 17. století. Foto: Jiří Mihola.

díla.² Jak prezentuje pozdní Etgensovo historizující vyobrazení aktu založení kláštera ve Vranově u Brna Maxmiliánem z Liechtensteina, gesto-akt zadání architektonického díla zahrnuje celé sociální spektrum raně novověké společnosti: Aristokracii jako zadavatele a stavebníka, měšťanstvo jako vykonavatele zadání a stavitele, představitele církve jako uživatele, v jehož prospěch je zadání realizováno, a poddané jako vlastní realizátory, ale také jako konečné uživatele staveb.³

A podobné ikonografické prameny se opakovaně vrací k tématům zadání architektonického díla, a také návštěvy započaté stavby urozeným stavebníkem, uvedené akty jsou přitom často zasazovány do historických, mýtických nebo biblických ikonografických schémat. Ve všech případech bývá propojeno zadání architektonického díla s jeho realizací, a také architektura bývá prezentována jako projev ducha i jako projev hmoty, jako tvůrčí akt i jako sociální a hospodářská interakce. Za všechny je v tomto kontextu možné připomenout obrazy z „kontrolních návštěv“ Leopolda Babenberského na stavbě kláštera v Klosterneuburgu *Leopold zakládá klášter*. V areálu rakouského kláštera Klosterneuburg nedaleko Vídně lze nalézt dokonce dva obrazy s tímto ikonografickým motivem, které

2 K tomu v poslední době Jiří KROUPA, *Zadání, umělecká úloha a funkce*, in: T. Horáková – V. Řezníčková (eds.), *Zadání, umělecká úloha a funkce v architektuře*, s. 23–40.

3 Jana ANTOŠOVÁ, *Jan Jiří Etgens. Kostel sv. Janů v Brně, Vranov u Brna, Czenstochovská kaple v Brně-Zábrdovicích. Brněnská díla v autorově tvorbě*. Diplomová práce, Seminář dějin umění FF MU, Brno 2009.



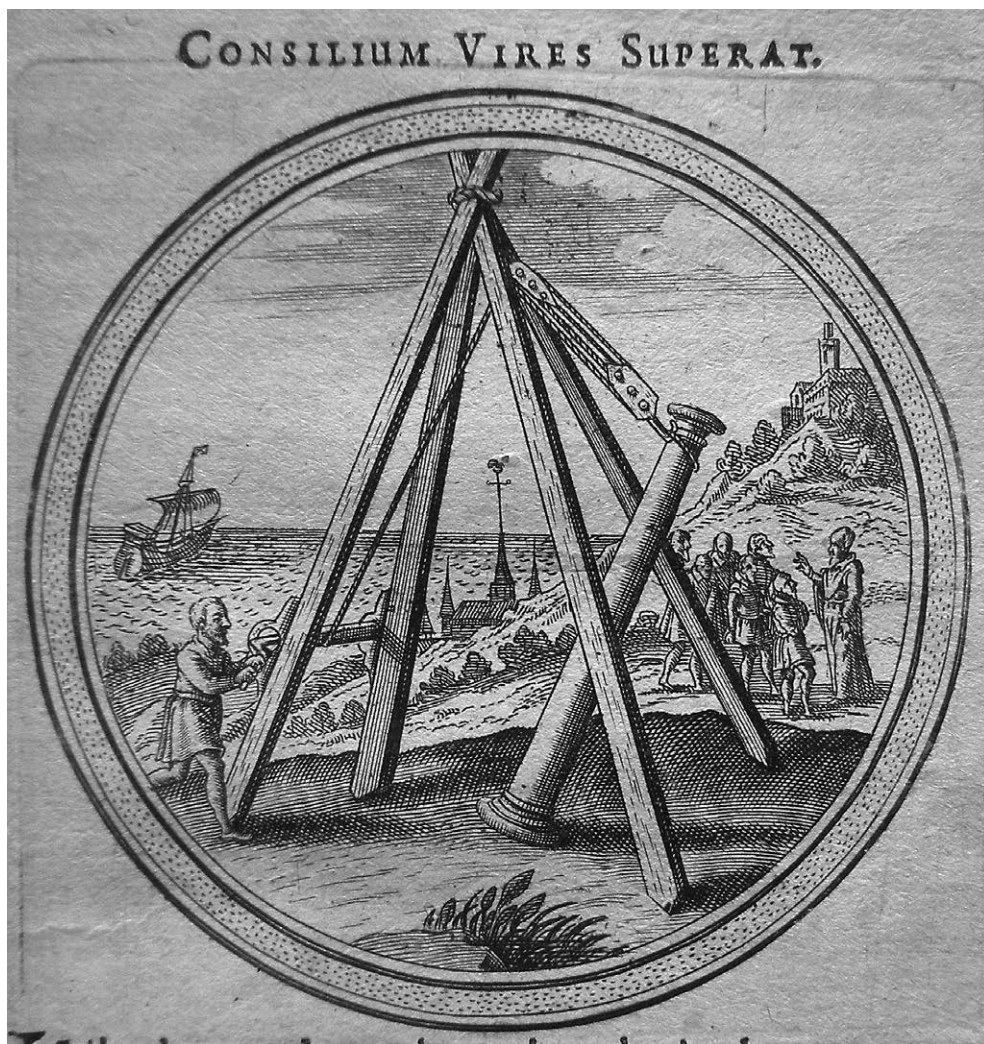
Obr. 2 Rueland Frueauf mladší: Kontrola na stavbě kláštera v Klosterneuburgu stavebníkem Leopoldem Babenberským, poč. 16. století. Sbirky kláštera Klosterneuburg, Dostupné z URL:<https://cs.wikipedia.org/wiki/Rueland_Frueauf_mlad%C5%A1%C3%AD#/media/Soubor:Rueland_Frueauf_d._J._003.jpg>, [cit. 27. května 2023].



Obr. 3 Pieter Bruegel: Babylonská věž. Na obraze lze spatřit nejen scénu kontroly na stavbě, ale také celou řadu renesančních stavebních technologií, 1563. Sbírký Kunsthistorisches Museum Wien. Dostupné z URL:<[https://de.wikipedia.org/wiki/Turmbau_zu_Babel_\(Bruegel\)#/media/Datei:Pieter_Bruegel_the_Elder_-_The_Tower_of_Babel_\(Vienna\)_-_Google_Art_Project_-_edited.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Turmbau_zu_Babel_(Bruegel)#/media/Datei:Pieter_Bruegel_the_Elder_-_The_Tower_of_Babel_(Vienna)_-_Google_Art_Project_-_edited.jpg)>, [cit. 27. května 2023].

zachycují budování zdejšího zeměpanského sídla a augustiniánského kláštera (stavebníkem byl babenberský vévoda Leopold III.) a které navíc rámuje renesanční období – jeden pochází z přelomu 15. a 16. století, druhý z počátku 17. století. Přítomnost početné skupiny osob různých profesí a různého sociálního postavení současně dokládá, že stavba tohoto typu a rozsahu nebyla jen ohraničenou záležitostí týkající se stavebníka a stavitele, nýbrž zasahovala do života celé dobové společnosti.⁴

4 Floridus RÖHRIG, *Der heilige Leopold in der Kunst*, in: Týž – Gottfried Stangler (eds.), *Der heilige Leopold. Landesfürst und Staatssymbol. Niderösterreichische Landesausstellung. Stift Klosterneuburg 30. März – 3. November 1985, Wien 1985*, s. 92–104, zde vyobrazení desky Ruelanda Frueaufa mladšího *Erbauung der Stiftkirche* (1505, obr. 34, kat. č. 218, s. 243, a anonymní fresky *Bau der Stiftkirche* v kapitulní síni kláštera 17. století, obr. 18, kat. č. 32, s. 151). Pro obě vyobrazení je typické, že obecný námět „kontrolního dne“ na stavbě (navíc i podle Röhriga freska ze 17. století přebírá starší Frueaufovu ikonologii) zobrazují v dobových kulisách a kostýmech a prezentují tak aktuální stavební technologie. Srovnej též Floridus RÖHRIG, *Klosterneuburg*, Wien 1972.



Obr. 4 Emblém Žerotína ze spisu Jakuba a Bruck-Angermundta *Emblemata politica*. Moravský zemský archiv Brno, G 21, Sběrka starých tisků, inv. č. 659, sign. III/294, a Bruck-Angermundt, Jakob: *Emblemata politica*, Strassburg – Köln 1618, Emblem Karla st. ze Žerotína. Foto: Tomáš Knoz.

Jiným příkladem vyobrazení setkání mezi stavebníkem a stavitelem je známý obraz Pietera Breughela staršího *Stavba babylonské věže* z roku 1563, který se dnes nachází v Umělecko-historickém muzeu ve Vídni a o němž se z tohoto důvodu hovoří jako o „vídeňské verzi“.⁵ Obrazy tohoto typu, ačkoliv nesly symbolické poselství a diváky odkazovaly na

5 Pieter BREUGHEL ST.: *Stavba Babylonské věže* (Turmbau zu Babel), vídeňská verze, 1563, olej na dubové desce, 114 x 155 cm, Kunsthistorisches Museum Wien.

dobu antiky nebo na biblický příběh, často zobrazovaly reálné stavební technologie, které byly při budování renesančních zámků i jiných staveb používány.

Se stavebními technologiemi i stylovými prvky renesanční architektury bylo možné se setkat i na emblematech camerariovského nebo angermuntovského typu, a to ačkoliv se primárně architektury netýkají. Například v prezentaci moudrosti pramenící z kolektivní porady je v emblému *CONSILIA VIRES SUPERAT* Jacoba Angermundta à Bruck pro Karla staršího ze Žerotína zachycena technologická scéna vztyčování toskánského sloupu pomocí speciálně sestrojeného kladkostroje, která vyjadřuje filozofickou myšlenku, aby více než hrubé síly bylo užíváno rozvahy a promyšleného postupu.⁶

Pojem Víta Vlnase „tunel ražený ze dvou stran“ se po pardubickém sjezdu historiků konaném roku 2009 stal velmi populární charakteristikou interdisciplinárního vztahu mezi historií a dějinami umění,⁷ v našem případě mezi hospodářskými a sociálními dějinami na jedné straně a dějinami raně novověké architektury a umění na straně druhé (vztahem historie a dějin umění se ostatně již dříve zabývali například Jaromír Neumann nebo Jiří Kroupa).⁸ Jiří Kroupa považuje za zásadní tázání po povaze zadání architektonického a uměleckého díla otázku „*Proč to tak postavili?*“, která podle jeho názoru odpovídá na konceptuální tázání po vzniku díla (ale nás samozřejmě bude zajímat také otázka, v jakém hospodářském kontextu a s využitím jakých ekonomických nástrojů se takové zadání uskutečnilo). Petr Fidler s odkazem na Joachima von Sandrart v těchto souvislostech hovoří o bezprostředním odrazu životních podmínek a životního stylu člověka na stavební díla. Ta se podle něj podobají portrétům, protože také ony přinášejí výpověď o světě a duši stavebníka.⁹ Historiky hospodářských dějin zpravidla zajímají architektonická a umělecká díla jako jeden projevů ekonomických investic jejich zadavatelů, často v kontextu hospodaření feudálního velkostatku. V případě historiků umění obvykle

6 Jacob ANGERMUNT A BRUCK, *Emblemata politica*, Colonia 1618, pag. 41 (exemplář: Biblioteka uniwersytecka Wrocław, Oddział starych druków, sign. 395005).

7 Vít VLNAS, *Tunel ražený ze dvou stran? Poznámky ke vzájemnému vztahu dějepisu umění a historiografie bez přívlastků*, in: Tomáš Knoz – Jan Dvořák (eds.), IX. sjezd českých historiků. Pardubice 6.–8. září 2006, sv. 2, Historie v kontextu ostatních vědních disciplín, Brno 2008, s. 35–45.

8 Jaromír NEUMANN, *Historie a dějiny umění*, Umění 8, 1960, s. 198–199; Jiří KROUPA, *Dějiny umění a historie v „době obrazů“*, in: T. Knoz – J. Dvořák (eds.), IX. sjezd českých historiků. Pardubice 6.–8. září 2006, sv. 2, Historie v kontextu ostatních vědních disciplín, Brno 2008, s. 47–64. Dále TÝŽ, *Architektonická úloha, objednavatelé a styl v Čechách a na Moravě doby barokní*, in: Přednášky a besedy na 41. běhu Letní školy slovanských studií, Brno 2008, s. 127–128; TÝŽ, *Umělci, objednavatelé a styl. Studie z dějin umění*, Brno 2006; TÝŽ, *Umělecká úloha, objednavatelé a styl na Moravě doby barokní*, in: Týž (ed.), *V zrcadle stínů. Morava v době baroka. 1670–1790*, Brno 2003, s. 37–77.

9 Petr FIDLER, *Über den Quellencharakter der frühneuzeitlichen Architektur*, in: Josef Pauser – Martin Scheutz – Thomas Winkelbauer (eds.), *Quellenkunde der Habsburgermonarchie (16.–18. Jahrhundert)*. Ein exemplarisches Handbuch, Wien – München 2004, s. 952–970; Friedrich POLLERROSS, *Das frühneuzeitliche Bildnis als Quelle*, in: Tamtéz, s. 1006–1030.



Obr. 5 Stavba paláce na rytině z tisku Franciscus Philippus Florinus: *Oeconomus prudens et legalis*, Nürnberg 1705. Exemplář Moravská zemská knihovna, sign. ST3-0808.593,2. Foto: Tomáš Knoz.

zůstává v centru jejich zájmu architektonické nebo umělecké dílo. Pokud je nicméně potřeba provést interpretaci okolností jeho vzniku, neobejdou se historikové umění bez analýzy ekonomického a sociálního kontextu kooperace mezi stavebníkem a stavitelem, resp. zadavatelem a umělcem, mimo jiné i ekonomickém.¹⁰ Rozpoznání uvedených dvou cest přitom není výdobytkem moderní historiografie či historiografie umění. Naopak, lze se s ním setkat i v celé řadě raně novověkých děl, počínaje renesančními architektonickými traktáty, až po známé raně novověké hospodářské dílo Františka Filipa Florina *Oeconomus prudens* z počátku 18. století, kde je celý druhý svazek pod názvem *Haus-Vatter Zweytes Buch von Pracht- und Staats-Gebäuden* věnován zámeckým a palácovým stavbám a kde například výběr staveniště budoucího aristokratického sídla a jeho umělecko-architektonické zpracování jsou prezentovány jako jedny z „moudrých a dobrých rad hospodáře“, respektive jako jedny z jeho zásadních ekonomických aktivit.¹¹

První ze zmiňovaných přístupů v současné české historiografii představuje především přístup Petra Mati, který se při svém výzkumu raně novověké společnosti zabývá architekturou a uměním prakticky výhradně jako projevem politické, právní a sociální reprezentace (v poslední době například při výzkumu nástrojných maleb v brněnském zemském domě). Ve své stěžejní knize *Svět české aristokracie* definoval architektonické a umělecké aktivity raně novověké šlechty jako součást hospodaření velkostatku, respektive jako jednu ze složek aristokratických výdajů sloužících k jeho osobní a rodové reprezentaci. Aristokrat epochy

10 O potřebě historika umění pracovat s písemnými prameny, a naopak potřebě historika pracovat s prameny obrazovými v poslední době na příkladu děl Piera della Francesca stručně, ale velmi zajímavým způsobem pojednal Carlo GINZBURG, *Pierovo tajemství. Piero della Francesca, malíř rané renesance*, Praha 2020.

11 Franz Philipp FLORIN, *Oeconomus prudens et legalis; oder, allgemeiner klug und rechtsverständiger Haus-Vater, mit rechtlichen Anmerkungen [...] bestehend in neun Bücher [...]*, Nürnberg 1702. (Exemplář MZK, Odd. rukopisů a starých tisků, sign. ST3-08087-593,2).

raného novověku se podle něj pohyboval na ose od rytíře k podnikateli, přičemž majetková reprezentace byla součástí jeho společenské role. Výdaje na stavby, popř. na luxusní a umělecké předměty přitom podle něj stále ve stejné řadě, jako investice do dvorských slavností, mecenátu, cestami za vzděláním a mecenátu.¹² Nezávisle na Maťově práci, s jinými akcenty, nicméně velmi podobným způsobem, snad s poněkud větším porozuměním pro svébytnou roli architektury a umění, byly kontextualizovány uvedené otázky také v příslušné kapitole knihy *Peníze nervem společnosti*, jejímiž autory byli Vladimír Březina a autor tohoto příspěvku.¹³ Naopak, ze strany dějin umění uvedené téma v posledních letech ve slezském a středoevropském prostoru zpracovává Andrzej Koziel, profesor z Ústavu dějin umění Vratislavské univerzity, který se dlouhodobě zaměřuje především na objasnění ekonomických souvislostí barokní malířské tvorby – v největší míře tak učinil ve své monografii *Malarstwo barokowe na Śląsku w społeczno-ekonomicznym i artystycznym kontekście* z roku 2017.¹⁴ Uvedené dva transdisciplinární přístupy tak evokují dvě základní výzkumné otázky: První z nich si klade za cíl objasnit roli architektury a umění v hospodářském systému raně novověké společnosti a jejich elit. V centru druhého tázání zůstává architektonické a umělecké dílo jako prostředek tvůrčí činnosti, ekonomické souvislosti jeho vzniku a jeho následného využití ovšem sehrávají stále větší roli a jsou vnímány jako zpětná vazba.¹⁵

Mezi ateliérem a účtárnou

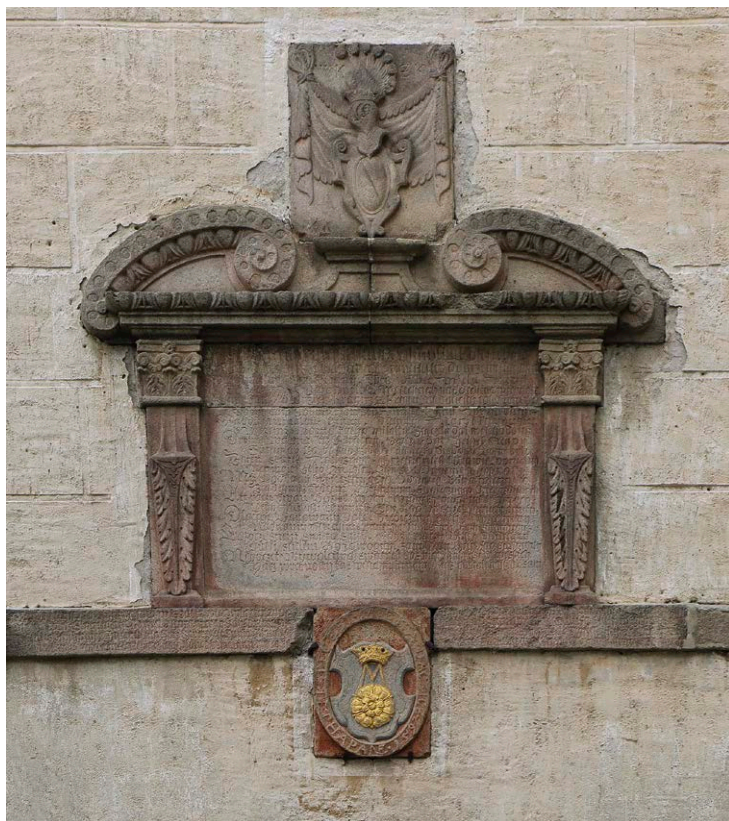
Že oba uvedené aspekty vnímala již dobová společnost, napovídá například text pamětní desky Oldřicha Krajíře z Krajku, jež se nyní nachází na zdi věže zámeckého kostela v Dačicích. První část textu podává svědectví o hospodářské stránce budování kostela, respektive o hospodářské aktivitě stavebníka: „*Pan Voldřich Krajíř z Krajku, na Dačicích toho věku / Ráčil sám vyměřovati, i místo k ní vyhledati, / Radu nemalou činíce, dělníky na vše majíce*

12 Petr Maťa charakterizuje angažování šlechticů v oblasti architektury a umění v rámci kategorie „výdaje na osobní reprezentaci“. Petr MAŤA, *Svět české aristokracie (1500–1700)*, Praha 2004, kap. Aristokratické příjmy a Aristokratické výdaje, s. 184–227; 228–274.

13 Tomáš KNOZ – Vladimír BŘEZINA, *Šlechta*, in: Tomáš Borovský – Bronislav Chocholáč – Pavel Pumpr (eds.), *Peníze nervem společnosti. K finančním poměrům na Moravě od poloviny 14. do počátku 17. století*, Brno 2007, zde především kapitola Šlechta, s. 91–153, resp. subkapitola Investice v oblasti architektury a umění, s. 139–147.

14 Andrzej KOZIEŁ, *Malarstwo barokowe a Śląsku w społeczno-ekonomicznym i artystycznym kontekście*, Wrocław 2017.

15 Zcela svébytné tázání se týká uměleckého sběratelství, tedy takové investice do umění, která není zadáním na vytvoření díla, nýbrž jeho „pouhým“ zakoupením a následným vnesením do šlechtického či jiného sídla. K tomu především Lubomír SLAVÍČEK, „*Sobě, umění, přátelům*“. *Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650–1939*, Brno 2007. Na příkladu lichtensteinského sběratelství Herbert HAUPT (ed.), *Fürst Karl I. von Liechtenstein, Oberhofmeister Kaiser Rudolfs II. und Vizekönig von Böhmen. Hofstaat und Sammeltätigkeit*. Edition der Quellen, Wien – Köln – Graz 1983.



Obr. 6 Pamětní deska Oldřicha Krajíře z Krajku na věži kostela sv. Vavřince v Dačicích, popisující roli stavebníka a stavitele. 1586–1592. Foto: Tomáš Knoz.

*/ V čemž možnost Jeho Milosti stačila, dal všeho dosti / Dříví, vápna, též kamení, ráčil dát i cihly na ni, / Summou co je kdy řídilo, všecko s radou Páně bylo [...].“ Šlo tedy o iniciování stavby, o zásadní podíl na jejím vytýčení, organizování a finančním zajištění. Naopak druhá část textu zdůrazňuje tvůrčí a duchovní stránky dané aktivity: „*Za ten skutek milosrdný, křesťanský, právě upřímný, / Nemajíc Jeho Milosti, čím je odměnit vhodnosti, / My poddaní všechny jeho, od Pána Boha věčného / Žádejmež erbem upřímným, společným i nerozdílným / Ať ráčí svou božskou mocí, vzduch ve dne, také v noci / Jeho Milosti chrániti, ten rod v své paměti jměti.*“ Vše přitom směřovalo ke konstrukci věčné paměti na nejen stavebníka, ale také na stavitele: „*A po časném s světa sjítí, když ráčí Bůh odděliti / Duši s tělem rozdvojiti, sám Pán Bůh rač ji přijíti / V počet vyvolených svatých, do svých příbytků nebeských [...].“¹⁶**

16 Citát pochází z textu nápisové desky, která je umístěna na plášti renesanční věže kostela sv. Vavřince v Dačicích. Text nápisu publikoval Jan TIRAY, *Vlastivěda moravská. Dačický okres*, Brno 1925, s. 50, 57–64.

Dobové prameny (urbáře, vrchnostenské instrukce, smlouvy, vrchnostenská korespondence) obvykle interpretují výklad vztahu mezi ekonomickým jednáním a uměleckým počinem jako vztah mezi zadavatelem a umělcem.¹⁷ Takováto interpretace si všímá skutečnosti, že při budování architektonického díla se koncepce a symbolická řeč odvíjí od komunikace mezi stavebníkem a architektem/umělcem, organizace díla je postavena na vztahu mezi vrchnostenským úředníkem a výkonným stavitelem, vlastní zajištění materiálu pro stavbu je přenecháváno nižšímu vrchnostenskému aparátu a poddaným. Ekonomické, a spolu s ním i tvůrčí jednání je přeneseno do psaného media: hospodářská instrukce časově předurčuje a kodifikuje ekonomickou a právní podobu jednání, urbář kontroluje její plnění a zároveň fixuje její podobu do budoucna, ve smluvních aktech je toto jednání individualizováno a konkretizováno, v účetním materiálu je samozřejmě zaznamenáno plnění a různé formy vztahu jsou převáděny na finanční vyjádření.¹⁸

Jak je patrné například z hospodářské instrukce komorních panství (dodávky materiálu na stavbu zámku v Brandýse nad Labem nebo dostavbu zámku v Pardubicích) nebo z analogické instrukce Floriána Griespecka z Griesbachu pro panství Nelahozeves (dodávky materiálu na stavbu zámku v Nelahozevsi). Ke stavbě zámku a dalších významných architektur na panství dodávaly materiál jednotlivé podniky velkostatku: z lomu byl dodáván kámen („*Co se kamene k stavení a potřebě mé láme, ouředník též k tomu dohlídati má, aby se to pořádně dálo; také skalníkoví, prvé nežli kus skály odkryje, skrze ouředníka ukázáno býti má, kde by*

17 Zájem o hospodářské instrukce, jako svébytný druh právně-ekonomického pramene raného novověku, se díky Václavu Černému projevil již v meziválečném období. Rozvoj výzkumu urbářů je potom spojen především s marxistickým výzkumem, který probíhal v padesátých letech 20. století. Oba pramenné výzkumy nadále probíhají i v současnosti, byť již s jinými akcenty. Václav ČERNÝ, *Hospodářské instrukce. Přehled zemědělských dějin v době patrimoniálního velkostatku v 15.–19. století*, Praha 1930; Jiří JIRÁSEK, *Urbáře jako pramen pro poznání předbělohorské vesnice*, Sborník Matic moravské 79, 1960, s. 112–128; Josef VÁLKA ve své knize o hospodářské politice feudálního velkostatku konstatuje, že poddaní měli podle potřeb vrchnosti mj. v rámci roboty povinnost pracovat na vrchnostenských stavbách. Byla to podle něj všeobecně rozšířená povinnost poddaných pomáhat při stavbě a opravách feudálova sídla. Ve starších dobách byla tato povinnost podle Války nepravděpodobná a byla využívána jen zřídka, takže poddané ani příliš nezátěžovala. V 16. století však feudálové rozšířili tuto povinnost, která se původně týkala jen sídla, na všechny stavby, zejména hospodářských budov, rybníků apod. Informace o povinné práci poddaných při budování zámků lze nalézt v mnohých urbářích. Někteří historikové umění tyto zápisy vztahovali ke konkrétním stavbám a podle datace zápisu datovali také stavbu zámku. Je však patrné, že šlo spíše o obecnou právní normu, která byla posléze aplikována v okamžiku, kdy bylo potřeba stavět. Josef VÁLKA, *Hospodářská politika feudálního velkostatku*, Praha 1962, s. 105.

18 Josef PAUSER – Martin SCHEUTZ – Thomas WINKELBAUER (eds.), *Quellenkunde der Habsburgermonarchie (16.–18. Jahrhundert). Ein exemplarisches Handbuch*, Wien – München 2004, zde především kapitoly věnované oblasti Grundherrschaft und Stadtherrschaft, především (Thomas Winkelbauer), *Instruktionen für Herrschaftsbeamte und Grundherrliche Ordnungen in den österreichischen und böhmischen Ländern*, s. 409–427; (Elisabeth Schöggel-Ernst), *Historische Bodendokumentation: Urbare, Landtafeln und Grundbüchern*, s. 516–530.

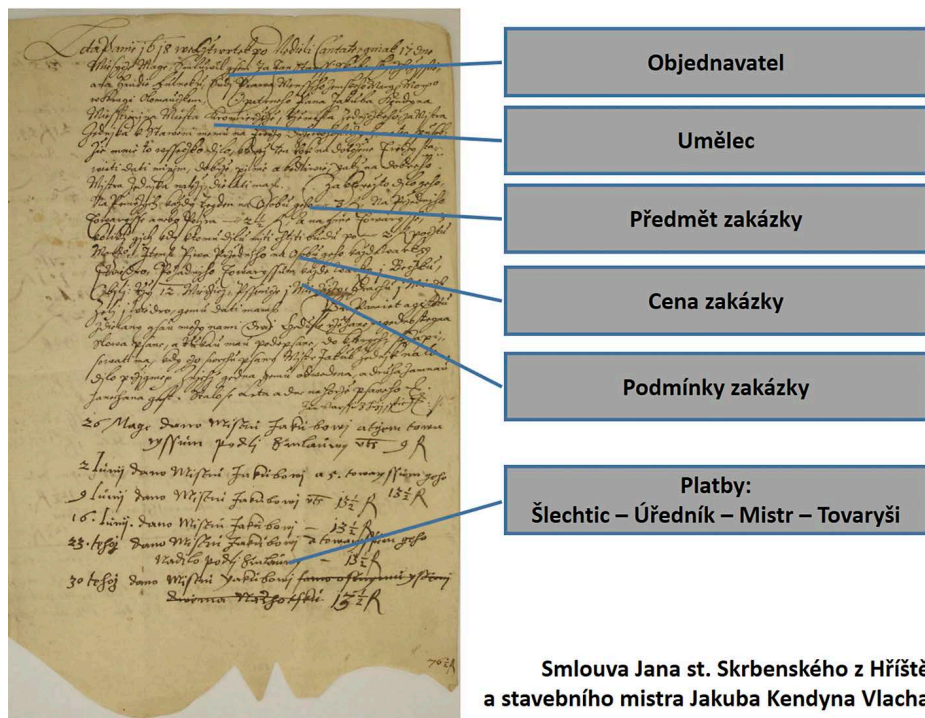
se rum odvézti měl; aby jsouc rum hned z prvopočátku v ta místa, kdež nepřekáží, odvezen, nebylo potřebí, jako teď nyní, podruhé i potřetí s nemalým nákladem, škodou a obmeškáním znovu ním hejbatí.“). V hlinících byla těžena hlína, která byla dovážena k dalšímu zpracování do cihelny. Ve vápenicích, které byly často součástí provozu cihelny, bylo páleno vápno. Z lesů bylo dodáváno dříví, a to jednak pro užití v architektuře, ale především jako stavební spotřební materiál a jako palivo pro pálení cihel a vápna. Jako by se věc týkala výhradně hospodářské a sociální komunikace, nikoliv architektury.¹⁹

Jedním z nejdůležitějších medií, které zaznamenávaly vztah mezi zadavatelem a objednavatelem díla, byla smlouva. Úmluva mezi nimi se tak materializovala a mohla fungovat jako závazný právní a hospodářský akt a také jako akt vyjadřující vztah mezi obvykle různě stavovsky zařazenými osobami na společenském žebříčku, resp. vztah mezi zaměstnavatelem a zaměstnancem. Vzhledem k tomu, že tento typ smlouvy zahrnuje i její finanční charakter, můžeme také hovořit o dokumentu vztahujícímu se k ekonomickému působení šlechtického velkostatku, popř. jiné hospodářské jednotky.

Smlouva mezi stavebníkem a stavitelem měla obvyklou strukturu a obsah, který býval jen parciálně variován. Její základní struktura, kterou lze demonstrovat na příkladu úmluvy mezi Karlem starším ze Žerotína a vídeňským štukatérem Hansem Falckem z roku 1618 vypadá následovně: 1. Označení stavebníka, resp. objednavatele díla a jeho sociální zařazení (Karel starší ze Žerotína). 2. Charakteristika stavitele, resp. umělce, charakteristika jeho uměleckých a řemeslných schopností a sociální zařazení (Hans Falck). 3. Předmět zakázky, její charakteristika a určení vztahů v zakázce; někdy charakteristika zprostředkovatele, např. šlechticova úředníka a určení rozvrhu prací a technologií (tři stropní klenby vytvořené podle schváleného modelu, termín do příštích Vánoc). 4. Cena zakázky a určení způsobu její splatnosti 240 zl.). 5. Podmínky zakázky, např. dodání materiálu (desky, tráva a kravské chlupy, hřebíky, pruty atd.). 6. Záznam o aplikaci předchozí smlouvy, např. zaznamenání skutečně vykonaného finančního plnění (záznam o splátkách předaných úředníkem mistru štukatérovi).²⁰ Analogických smluv je možné ve střeoevropských šlechtických archivech nalézt celou řadu, například smlouvu mezi Janem starším Skrbenským z Hříště a kroměřížským stavitelem Janem Kendynem Vlachem z roku 1619, podle níž měl Kendyn na zámku v Dřevohosticích se svými tovaryši dokončit stavební práce započaté v předchozím období.

19 Tomáš KNOZ, *Zamyšlení nad rolí materiálu v architektuře raně novověkých zámků*, in: Jana Gazdagová – Lenka Vrlíková (eds.), *Materiál a materialita v architektuře v rámci Brněnské školy dějin umění*, Brno 2021, s. 127–148.

20 Moravský zemský archiv, G 2, Nová sbírka, inv. č. 472/4, Smlouva Karla staršího ze Žerotína se štukatérem Hansem Falckem, 1618. „[...] 3 Pöden wo ihm gezeigt worden, zuerichten und sauber außmachen solle, vermög der einigen drey model und formb so er mier gewißen und albereit verzeichnet [...]“.



Smlouva Jana st. Skrbenského z Hříště a stavebního mistra Jakuba Kendyna Vlacha

Obr. 7 Smlouva Jana st. Skrbenského z Hříště s Jakubem Kendynem Vlachem o stavbě zámku v Dřevohosticích. Zemský archiv Opava, Velkostatek Fulnek, sign. 1932, XIX 7b. Foto: Tomáš Knoz.

Jak je patrné např. na sérii smluv mezi Janem Šemberou Černoهورským z Boskovic a Pietrem Gabrim, v některých případech je zaznamenán základní rozvrh stavby a její architektonická hodnota, ale také stavebníkovy opakované subjektivně motivované zásahy do architektury a z nich vyplývající průběžné změny architektonické koncepce.²¹ V případě

21 Zadavatel práce v nich osvědčil zevrubné znalosti renesanční architektury a převtělil je v dokumentu z roku 1575 do charakteristiky postupu stavebních prací: „Léta 1575 v pondělí po Božím Těle mezi mnou Janem Šemberú Černoهورským z Boskovic a na Bučovicích etc. a mistrem Petrem, zedníkem z Brna, kteréž má býti zdýli dvacet sáhů a zšíři šesti sáhů, totiž dva sklepy pod zemí a nad tím navrchu spížírně klenutá, po ní síně, potom kuchyně, za kuchyní světnička, vše klenuté, a za světničků schod vzhůru pod krov. Má se jemu od každý sáhy zdi na střevis ztloušť po pět grošů a od skleповých zdí po desíti grošů dávati. A má to stavení uvnitř i zevnitř vápnem obmítati, vydynchovati a vyblíiti, jakž na tom záleží [...]“. Fabian SLABÝ, *K stavebním dějinám bučovského zámku*, *Vlastivědný věstník moravský* 2, 1947, č. 6, s. 310–314. Fabian Slabý odkazuje na Domáci archiv Liechtensteinů (Hausarchiv Liechtenstein) ve Vidni. Sám ovšem neuvádí bližší signaturu ani jedné ze zmiňovaných smluv, které podle vlastních slov viděl pouze ve fotokopii. Naposledy na dané smlouvy odkazuje Michal Konečný, kterému také děkuji za upozornění. Michal KONEČNÝ – Zdenka MICHALOVÁ, *Zámek Bučovice*, Kroměříž 2021. Originál smlouvy mezi Janem Šemberou z Boskovic a Pietrem Gabrim se dnes nachází v Domácím archivu Liechtensteinů. LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Hausarchiv Liechtenstein, Herrschaften, kart. H 2723, Vertrag Johann Schembera von Boskowitz mit Pietro Gabri, 1575, v pondělí po Božím

analogické smlouvy mezi Karlem starším ze Žerotína a stavitelem Christophem Ottem z 28. února 1618 je naopak zřejmé, že za určitých okolností ponechával stavebník staviteli docela volnou ruku a do každodenního chodu jeho díla nezasahoval. V tomto případě není součástí smlouvy ani záznam o splátkách, ten ovšem mohl být aplikován na jiném stejnopisu „řezané cedule“.²² Co je ovšem důležité, daný právní a sociální vztah se ani zdaleka netýkal výhradně otázek architektury a umění. Analogické smlouvy a další právní nebo účetní materiály se stejně tak týkají činností, které se stavbami zámku a jejich vybavením sice souvisejí, ale jako umělecké obvykle nebývají charakterizovány (součinnost tesařů při stavbě zámku v Dřevohosticích, ovšem také činnosti zcela neumělecké (smlouva mezi Janem starším Skrbenským z Hříště a ovčákem Jiříkem Montágem o jeho práci na poplužním dvoře v Dřevohosticích).²³ Nezapomeňme, že i známá architektonická instrukce Karla Eusebia z Liechtensteina *Instruktion über Gebau* je součástí většího souboru „neuměleckých“ instrukcí, kromě *Instruction für unserem Sohn* například o chovu koní, o lovu, o dvorovém hospodářství a dalších činnostech na raně novověkém liechtensteinském velkostatku.²⁴

V širokém rejstříku raně novověkých pramenů lze dokumenty legislativní či právní normativní povahy nejednou komparovat s ego-dokumenty nebo šlechtickou korespondencí. Z korespondence mezi Karlem starším ze Žerotína a rosickým úředníkem Ondřejem Číhalem navazujícím na výše zmiňovanou smlouvu o vytvoření štukatur například vyplývá, že i „ikonofob“ Karel starší ze Žerotína se velmi dobře vyznal v různých architektonických a uměleckých činnostech, a dokonce v jejich cenách a dalších ekonomických souvislostech. A také, že dokázal se značnou znalostí posoudit umělcovo dílo, jeho uměleckou kvalitu i finanční hodnotu a že o charakteru jejich díla se svými staviteli a umělci osobně jednal, zatímco svým úředníkům ponechával spíše řešení organizačních a účetních záležitostí. „*Co se zedníka dotejče, dřívě, než bych se ustanovil, chci-li ho předce míti a nebo ne, chci aby mi to rozvrhl, jak mnoho těch příminků i tolikéž peněz na jeho díle přijde, na ten způsob jak jsem já rozvrhl dílo tesařovo, čehožs přípisy jsi zde viděl, i taky jeden za sebou máš, za hodinu neb co spraviti můžeš, takže posel se bude moci časně zase ke mně navrátiti, aby dotčený*

těle (červen, 6.). Za laskavou konzultaci děkuji řediteli Domáciho archivu Liechtensteinů Dr. Arthuru Stögmannovi.

- 22 Moravský zemský archiv, A 12, Akta šlechtická, sign. Z 1/350, Smlouva Karla staršího ze Žerotína s náměšťským stavitelem Kryštofem Ottem o postavení budovy v Náměšti, 1618, únor 28.
- 23 Zemský archiv Opava, Velkostatek Fulnek, 1932 (XIX 7b), Řezané cedule o zadání panských prací, Smlouva Jana staršího Skrbenského; Zemský archiv Opava, Velkostatek Fulnek, 1932 (XIX 7b), Řezané cedule o zadání panských prací, Smlouva Jana Staršího Skrbenského z Hříště s ovčákem Jiřím Montágem, 1618.
- 24 LIECHTENSTEIN. The Princely Collections. Hausarchiv Liechtenstein, Familienarchiv, kart. 501, Karl Eusebius von Liechtenstein, Manuskripte, Instruktion über Gebau, rukopis. – Edice (byť poněkud zastaralá): Victor FLEISCHER, *Fürst Karl Eusebius von Liechtenstein als Bauherr und Kunstsammler (1611–1684)*, Leipzig 1910. Srov. též Herbert HAUPT (ed.), *Von der Leidenschaft zum Schönen. Fürst Karl Eusebius von Liechtenstein (1611–1684)*, 1–2, Wien – Graz 1998.

*zedník meškán nebyl. Ač pak vím, že se to rozvržení nemůže tak zouplna státi, jako při díle tesařským, poněvadž nemůže se tak mistrně věděti, co sáhů to stavení vynese.*²⁵

Odkaz místo závěru

Celá řada svědectví o ekonomickém zázemí architektonického a uměleckého díla doby renesance je obsaženo v textových nebo vizuálních pramenech, které vznikaly v souvislosti se smrtí jednoho z partnerů – stavebníka nebo stavitele, zadavatele nebo umělce. Náhrobní kámen stavitele zámku saských knížat v Torgau na jednu stranu respektuje ikonografické schéma tohoto typu artefaktu, na druhou stranu svým portrétním vyjádřením odkazuje na ztvárnění jednoho ze svorníků klenby schodišťového zámku a tím i na vazbu mezi knížetem a jeho architektem. Samotné schéma náhrobníků lze interpretovat následovně: Portrét prezentuje stavitele jako individuální osobnost, erbovní znamení jeho rodovou identitu (Krebs) i sociálně-právní zařazení ve společnosti; symboly práce stavitele-kameníka potom jeho ekonomickou charakteristiku.²⁶ Celou řadu analogií bychom našli i v prostředí českých zemí. Náhrobník Leonarda Gara da Biseno (dnes ve farním kostele v Moravském Krumlově) rozšiřuje informaci o hospodářském zařazení zesnulého stavitele o širší kontext jeho působení na Moravě. Z hlediska hospodářských souvislostí architektonické a umělecké tvorby může být vnímán jako ještě zajímavější náhrobník, obvykle spojovaný s brněnským měšťanem a radním Kryštofem Čertem, dnes ovšem připisovaný také Janu st. Brem-Seiseneggerovi. Zemřelý sice po vítězství protireformace coby přesvědčený luterán v brněnském chrámu svatého Jakuba pochován nebyl, jeho náhrobní kámen zde ovšem po razuře epigrafické identifikace zůstal. Lze si tedy povšimnout znamení na jeho erbu, které zahrnuje pozoruhodný prvek vypovídající o hospodářské aktivitě zemřelého. Jde o symbol

25 Tomáš KNOZ, *Karel st. ze Žerotína. Stavebník a jeho stavitelé*, Cour d'honneur. Hrady, zámky, paláce, 1998, č. 1, s. 19–23; Moravský zemský archiv, G 10 Sbírka rukopisů, č. 755, Karel st. ze Žerotína Ondřeji Číhalovi, úředníku na Rosicích, Ohledně práce tesařů a zedníků, 1621, prosinec 18., fol. 14; 1621, prosinec 19., fol. 14-14v; O práci štukatéra v Rosicích a zaplacení jeho práce, 1621, říjen 21; Ohledně práce tesařů a zedníků 1621, prosinec 2.

26 Renate VORPAHL, *Krebs, Konrad (Kunz)*, in: Neue Deutsche Biographie (NDB), Band 12, Berlin 1980, s. 729 f. (digitalizováno); Hans-Joachim BÖTTCHER, *Historische Grabdenkmale und ihre Inschriften in der Dübener Heide*. AMF. Nr. 165, August 2005, s. 64–65; Hans-Joachim KRAUSE, *Die Schlosskapelle in Torgau*, in: Harald Marx – Cecilie Hollberg (eds.), *Glaube & Macht. Sachsen im Europa der Reformationszeit*, 2, Sächsische Landesausstellung Torgau, Schloss Hartenfels 2004, Dresden 2004, s. 175–188; Max LEWY, *Schloss Hartenfels bei Torgau*, Berlin 1908; Walter OHLE, *Die protestantischen Schlosskapellen der Renaissance in Deutschland. Im Anschluss an die Kapelle des Schlosses Hartenfels in Torgau*, Stettin 1936.



Obr. 8 Náhrobní kámen obvykle přisuzovaný brněnskému měšťanu Kryštofu Čertovi a v poslední době také Janu st. Brem-Seiseneggerovi s vyobrazením kamenů ve tvarů Pythagorovy věty nejspíše odkazujících na stavební podnikání. Brno, kostel sv. Jakuba, poč. 17. století. Foto: Tomáš Knoz.

tří kamenných kvádrů sestavených do tvaru, který odkazuje na vzorec Pythagorovy věty. Tato zdánlivá heraldická hříčka podává informaci o podnikání ve stavebnictví.²⁷

V Archivu města Brna se nachází poměrně rozsáhlý konvolut městských knih, který obsahuje mimo jiné pozoruhodný soubor testamentů brněnských stavitelů, kameníků a malířů. Ty podávají důležité informace o postavení stavitelů v městské společnosti: o jejich sociálních a sociálně-hospodářských vazbách (s kým se stýkali, pro koho pracovali, s kým navazovali rodinné vazby, v čí prospěch svědčili u soudů, komu půjčovali peníze), o hospodářských výsledcích jejich práce (například v souvislosti se zápisy o nedokončených nebo nezaplacených pracích), a v neposlední řadě o cenách uměleckých děl (na základě zmínek o dlužných částkách lze například vytvořit žebříček cen kamenických nebo malířských děl).²⁸

Brno, podobně jako jiná královská města, bylo pro mistry stavebních i jiných uměleckých řemesel velmi přitažlivé, protože představovalo východisko k celému vějíři sociálních kontaktů a s nimi souvisejících zakázek. Někteří z těchto mistrů v Brně i v dalších moravských městech vstupovali do cechů, jiní nikoliv, všichni se ovšem zapojovali do společenské a hospodářské interakce. Samozřejmě ne všichni brněnští stavitelé a umělci byli rodilými Italy a ne všichni Italové v prostředí moravských měst byli architekty či umělci. Družina kolem stavitelů Pietra a Antonia Gabriů, Antona Parise a kameníků Giorgia Gialdiho či Franceska Canevala vytvářela v renesančním Brně významný umělecký i společensko-ekonomický element. Díky záznamům o dlužných částkách za vykonané práce tak lze (při respektování pravidla o „jednotě času, místa a děje“) sestavit žebříček náročností a potažmo i cen jednotlivých uměleckých prací: portál s erbem 56 zlatých (Canevale), portál na Zemském domě 50 zlatých, generální oprava a osazení kašny 42 zlatých, běžné renesanční

27 Peter CHLUMECKY (ed.), *Des Rathherrns und Apothekers Georg Ludwig Chronik von Brünn (1555–1604)*, in: Christian D'Elvert (ed.), *Mährische und schlesische Chroniken*, 1. Bd, Brünn 1861, s. 56; Vladimír BURIAN, *Vývoj náboženských poměrů v Brně 1570–1618*, Brno 1948, s. 39, 77; Jiří HANÁČEK, *Brněnské náhrobky a portály. III.*, Brněnská heraldická ročenka, Brno 1979, fol. 20–21; Pavla KUBÍČKOVÁ, *Náhrobníky v Brně 1500–1743*. Bakalářská práce, FF MU, Brno 2002, s. 16–17. Jak uvádí Pavla Kubíčková (Cenková), rodina Čertů (Tschert), byla původem z Brna, záznamy o ní zde jsou už v 15. století. Jejím nejznámějším příslušníkem byl stavitel opevnění Jan Čert, který se roku 1509 usadil ve Vídni, kde pracoval pro Ferdinanda I. Byl jmenován královským stavebním mistrem mostů, silnic a opevnění a roku 1529 mu byla svěřena stavba obranného systému Vídně proti tureckým vpádům, později pracoval obdobným způsobem také ve Vratislavi. Stýkal se s různými významnými osobnostmi a humanisty, snad byl v písemném kontaktu i s Albrechtem Dürerem. Kryštof Čert byl Janův blízký příbuzný, podle všeho vnuk. Po svém otci Šebestiánu Čertovi vlastnil dům na Dolním rynku, vinice a stodoly na Starém Brně a v Židlochovicích. Zámožný měšťan, dlouholetý brněnský radní a rychtář od roku 1592. Byl protestantského (luteránského) vyznání, stejně jako celá rodina. Bylo to v období, kdy kostel u sv. Jakuba, jakož i přidružená škola byly v protestantských rukou. Kryštof Čert zemřel pravděpodobně v září roku 1600, ale v době jeho smrti byly už náboženské podmínky v Brně jiné. Kostel sv. Jakuba opět ovládali katoličtí duchovní a Kryštof Čert zde jako protestant nemohl být pohřben.

28 Archiv města Brna, Kniha testamentů, rkp. č. 51, např. Testament Franceska Canevale, 1599–1619, fol. 314r–315v; testament Antona Parise. Tamtéž, fol. 314r–315v.

sdružené okno 5 zlatých, (znakový) kámen na městské bráně 2,5 zlatých, drobné stavitelské a kamenické práce 1 zlatý.²⁹ Přístup zaznamenání reálných cen v testamentech stavitelů, umělců a řemeslníků pak lze postavit do určitého kontrastu s analogickými záznamy v odhadech velkostatků, kde jsou uvedeny ceny architektur šlechtických sídel a jejich komponentů podle tabulkových cen – hrad 1.500 zlatých, zámek 1.000 zlatých, tvrz 500 zlatých, vrchnostenský dům 100 zlatých – pouze s následným odečtem daným amortizací nebo poničením objektů a artefaktů, například v důsledku válečných událostí.³⁰ Na kolik české a moravské šlechtice skutečně vyšla přestavba hradu nebo vybudování zámku, není prakticky možné zjistit. Budování sídla bylo většinou dlouhodobou záležitostí a probíhalo po několik generací, a to často spíše formou postupných úprav a přestaveb jednotlivých částí zámeckého areálu nežli jako jednodílná stavba. Pokud se tedy v archivních materiálech setkáváme s účetními materiály či pozůstalostními dokumenty vypovídajícími o budování zámku, jedná se zpravidla o výplaty za jednotlivé úkony a práce spojené s výstavbou sídla, nikoliv o celkový finanční rozvrh či vyúčtování.³¹

Dovětek

Závěr z předloženého textu je vlastně banální. Hospodářské dějiny ani dějiny umění dnes nemohou existovat bez důsledného interdisciplinárního a transdisciplinárního přístupu.³² Historikové sociálních a hospodářských dějin musí při svém výzkumu zohlednit, že zadání architektonického či uměleckého díla (nejen) v raném novověku není pouhým jedním z typu ekonomické investice, nýbrž že představuje svébytný typ lidského jednání charakteristický svou uměleckou a duchovní hodnotou.³³ Historikové umění při studiu

29 Petr KROUPA – Jiří L. BÍLÝ, *Brněnští sochaři, zedníci a kameníci v letech 1570–1620*, Brno 1987. K tomu dále např. Hana JORDÁNKOVÁ – Ludmila SULITKOVÁ, *Etnická příslušnost a jazyková komunikace obyvatel Brna v raném novověku*, Documenta Pragensia 19, 2001, s. 37–57; Ludmila SULITKOVÁ, *Italové v Brně v předbělohorském období*, in: Giorgio Cadorini, Cramârs. Furlanští a italští obchodníci v českých zemích, Praha 1999, s. 55–65.

30 Tomáš KNOZ, *K osudům moravských hradů, zámků a tvrzí v pobělohorských konfiskacích*, Časopis Moravského muzea. Vědy společenské 77, 1992, s. 249–255.

31 T. KNOZ – V. BŘEZINA, *Šlechta*, in: T. Borovský – B. Chocholáč – P. Pumpr (eds.), *Peníze nermem společnosti*, s. 140. Thomas Winkelbauer například uvádí celkovou částku 11.500 zlatých, kterou měl za stavbu svého zámku v Uherském Ostrohu vydat Gundakar z Liechtensteina, i v tomto případě však šlo o pouhou, byť výraznou přestavbu staršího zámeckého komplexu. Thomas WINKELBAUER, *Fürst und Fürstendiener. Gundaker von Liechtenstein, ein österreichischer Aristokrat des konfessionellen Zeitalters*, Wien – München 1999, s. 443.

32 K charakteristice hospodářských dějin v České republice a jejich interdisciplinárnímu pěstování např. Miroslav ŠEPTÁK, *Hospodářské dějiny v České republice na počátku 21. století*, Slovanský přehled 94, 2008, s. 309–312; Jiří SCHWARZ, *Hospodářské dějiny a ekonomie*, Acta Oeconomica Pragensia 13, 2005, s. 152–162.

33 Za stěžejní dílo z hospodářských dějin raného novověku, vzniknuvší na základě metody interdisciplinárního strukturalismu, lze považovat třísvazkovou monografii francouzského historika Fernanda

pramenů provázejících zadání architektonického díla musí vzít na vědomí, že na základě shodných principů byly na raně novověkém dominiu zadávány i práce, jež obvykle bývají vnímány jako neumělecké.³⁴ Například že Karel Eusebius z Liechtensteina pro svého syna Jana Adama nepsal pouze instrukci o architektuře, ale také instrukce o chovu koní, o lovu a o dalších hospodářských činnostech na velkostatku, a ty všechny je nezbytné vzít v úvahu při analýze a interpretaci textů o umění.³⁵ Interdisciplinární a transdisciplinární výzkum tohoto typu se tak z pozice historické vědy neobejde bez propojení hospodářských, sociálních a právních dějin, z pozice vědy o umění nemůže být opomenuto propojení dějin umění, dějin kultury a dějin životního stylu:



prof. PhDr. Mgr. Tomáš Knoz, Ph.D.

Historický ústav, Filozofická fakulta,

Masarykova univerzita

knoz@phil.muni.cz

ORCID: 0009-0000-6481-0641

Braudela, věnované společnosti Středomoří ve druhé polovině 16. století; a také podobně významnou třísvazkovou monografií o společnosti nesené materiální kulturou. Fernand BRAUDEL, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris 1949; TÝŽ, *Civilisation matérielle, économie et capitalisme, XV^e-XVIII^e siècle* (trois tomes), Paris 1979. Interdisciplinární či transdisciplinární přístup, přesahující hospodářské a sociální dějiny směrem ke kulturním dějinám a k dějinám umění (popř. k umělecko-historické ikonografii a ikonologii) ovšem Fernand Braudel uplatnil ve své pozdější práci, zaměřené na analýzu italských dějin doby renesance a raného baroka a tzv. „italského modelu“. TÝŽ, *Le Modèle italien*, Paris 1989. Na školu *Annales* a její pojetí hospodářských dějin navazoval i Hermann Kellenbenz, hlavní představitel této disciplíny v německojazyčném prostoru. Z jeho děl týkajících se z velké části raného novověku především syntéza Hermann KELLENBENZ, *Deutsche Wirtschaftsgeschichte, I, Von den Anfängen bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*, München 1977. Pro Hermann Kellenbenze je důležité, že se hospodářské procesy (hospodářské dějiny) odehrávají v oddělených geografických a časových rámcích. Dále klade důraz na specifický charakter hospodářských dějin, které vnímá v jiných kontextech, než jak to naznačuje pojem „sociální a hospodářské dějiny“ (Sozial- und Wirtschaftsgeschichte), který se v určitém období konstituoval v německojazyčných výzkumných a univerzitních institucích. TÝŽ, *Die Methoden der Wirtschaftshistoriker*, in: Kölner Vorträge zur Sozial- und Wirtschaftsgeschichte, Heft 22, Köln 1972.

34 Tomáš KNOZ – Jiří LACH – Tomáš BOROVSÝ a kol., *Kultura ve středoevropských dějinách. Rozprava mezi humanitními obory*, Praha 2020.

35 LIECHTENSTEIN. The Princely Collections. Hausarchiv Liechtenstein, Familienarchiv, kart. 501, Karl Eusebius von Liechtenstein, Manuskripte, Instruktion über Gebau, Instruktion über Gestette, Instruktion für Jäger, rkp. K tomu H. HAUPT (ed.), *Von der Leidenschaft zum Schönen*.

Summary

The commissioning of architectural and artistic work in the early modern period. Between economic history and the history of art

Today neither economic history nor the history of art can exist without a thoroughgoing interdisciplinary and transdisciplinary approach. In their research, social and economic historians must take into account the fact that the commissioning of architectural and artistic work in the early modern period (and at other times) is not merely one type of economic investment, but represents a distinctive kind of human behaviour characterised by its artistic and spiritual value. When studying the sources accompanying the commissioning of an architectural work, art historians must be aware of the fact that the same principles served in the early modern period for the commissioning of work which is usually perceived as being non-artistic in nature. For example, for his son Jan Adam, Karel Eusebius of Liechtenstein wrote down not just instructions on architecture, but also on horse breeding, on hunting and on other economic activities on their estate, and these must all be taken into consideration when analysing and interpreting art texts. Taken from the position of the science of history, interdisciplinary and transdisciplinary research of this kind cannot manage without the linking up of economic, social and legal history; but from the position of the history of art, nor may

we forget the linking together of the history of art, cultural history and lifestyle history.

Contemporary sources (urbaria (rent-rolls), manorial instructions, contracts, manorial correspondence) usually interpret the exposition of the relationship between economic behaviour and a work of art as the relationship between a contracting authority and the artist. Such an interpretation takes note of the fact that when building an architectural work the concept and the symbolic language derive from the communication between the client/builder and the architect/artist; organisation of the work is based on the relationship between the manorial official and the executing builder; the actual procurement of building materials is left to the lower-level manorial staff and to subjects. Economic negotiation, and its creative counterpart, shift to written media: Economic instruction predetermines and codifies in time the economic and legal form of the negotiation, the urbarium monitors its fulfilment while at the same time fixing its future form, this negotiation is individualised and made specific in contractual documents, while accounting entries of course record its fulfilment and the various forms of the relationship are given financial expression.

