

Samek, Bohumil

Architektura v díle F.Ř.I. Ecksteina

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. F, Řada uměnovědná. 1986-1987, vol. 35-36, iss. F30-31, pp. [53]-59

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/110975>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

BOHUMIL SAMEK

ARCHITEKTURA V DÍLE F. Ř. I. ECKSTEINA

Vše podstatné ze života a tvorby brněnského barokního malíře Františka Řehoře Ignáce Ecksteina, významného představitele velkého slohu na Moravě a ve Slezsku, bylo známo již starší literatuře. Modernímu výzkumu se pak podařilo doplnit umělcovo dílo, v němž převládá monumentální fresková malba, upřesnit jeho chronologii, vystopovat směry umělcova poučení a přistoupit k hodnocení výtvarných kvalit jeho obrazů.¹ Přítom byl v Ecksteinově tvorbě zdůrazněn mimořádný podíl architektonické složky, který je ostatně v jeho freskách na první pohled dobře patrný. Vždyť děj bohatých figurálních kompozic tu obepíná scénérie portálů a schodišť, různorodě profilovaných, zalamovaných a zprohýbaných říms, konzol a volutových krakorců, celá tvarová škála postamentů, sloupů, pilířů či pilastrů, nik, arkád a kleneb. Zpravidla jsou provedeny ve výrazné perspektivní zkratce a vytváří tak silný prostorový dojem. Byl nalezen i pramen, z něhož umělec čerpal inspiraci pro tyto kreace: vedle oblíbené příručky o perspektivě od Andrey Pozza z roku 1693 to byly především jeho některé fresky v Římě a ve Vídni, jež tam Eckstein za svého studijního pobytu poznal a jejichž prvky si osvojil.

F. Ř. I. Eckstein nebyl však vždy nahlížen pouze jako malíř. V rámci bádání o moravské barokní architektuře se Zdeněk Kudělka setkal také s jeho pokusy o proniknutí do oblasti reálné architektury (návrhy na svaté schody v kněžišti kostela brněnských minoritů z přelomu let 1721—1722 a na úpravu kněžiště svatotomášského kostela v Brně) a již roku 1961 vyslovil názor, že se snad „poznatky o této Ecksteinově činnosti podaří časem rozmnožit a s jeho jménem popřípadě i spojit některou z brněnských nebo moravských staveb, vzniklých v prvních čtyřech desetiletích 18. století“.² Že se tak až dosud nestalo,

¹ F. Ř. I. Ecksteinem se zabýval především J. Sedlář, nejprve ve své diplomní práci, pak v několika dílčích studiích. Nejnověji se k tématu vyslovil v poslední z nich, nazvané *Příspěvek k dílu F. Ř. I. Ecksteina*. *Umění* 15, 1967, s. 421—427. Do širšího kontextu moravské malby zařadil Ecksteinovu tvorbu I. Krsek ve svých přehledech dějin moravského malířství, nejnověji v *Malířství 1. poloviny 18. století na Moravě*. In: SPFFBU F 23—24, 1979—1980, s. 61 n.

² Kudělka, Z.: *Příspěvek k dějinám barokní architektury v Brně*. In: SPFFBU F 5, 1961, s. 297.

nemusela ovšem způsobit jen nedostatečná badatelská aktivita. Vysvětlení lze hledat i jinde. Leccos mohou napovědět dva další Ecksteinovy architektonické návrhy a tři rozměrné rytiny jeho nedochovaných realizací. Studium oněch nových pramenů snad také přispěje k odpovědi na otázku, do jaké míry je možno uvažovat o malířově projekční činnosti a nakolik signatura „Frantz Egstein Architectus“ jednoho z minoritských plánů odpovídá skutečnosti a poskytuje naději na odhalení anonymity některé ze staveb ve prospěch Ecksteinova autorství.

* * *

Charakteristickým jevem doby vrcholícího náboženského vzepětí v zemi dvacátých a třicátých let 18. století byly vedle poutí okázalé slavnosti, soustředěné především k mariánskému kultu. Po delším jednání s vatikánskými institucemi (od r. 1727) dosáhli také brněnští augustiniáni povolení k uspořádání jedné z nich ve svém městě. Mělo jí být korunování uctívaného obrazu „Černé madony“, chovaného v klášteře od doby jeho založení a obestřeného gloriolou zázraků. Ovšem daleko dříve než byl 15. července 1735 v Římě vydán konečný souhlas s konáním korunovace, augustiniáni podnikli praktické kroky k opatření všeho nezbytného, čím chtěli podpořit dojem mimořádnosti chystané slavnosti. Tak již 4. října 1734 uzavřeli s augsburským zlatníkem Johannem Georgem Herkommerem na zhotovení stříbrného oltáře pro mariánskou kapli, do nějž měl být deskový obraz zasazen. Shromážďovali drahokamy do korun P. Marie a dítěte (do 18. března 1736 jich bylo připraveno 486. z toho 410 diamantů různé velikosti, 72 rubínů, 2 safiry, 1 velký briliant a 1 smaragd)³ a klášterní historik a příležitostný básník, podpřevor Hyacint Czuppa koncipoval program slavnosti a ideovou náplň výroby, která měla na dobu nejméně osmi dnů krášlit okolí kláštera. (Podle vatikánských předpisů mělo být vyzdobeno a slavnostně osvětleno také město, avšak na svůj náklad.)

Za základ výzdoby prostoru před konventním kostelem a prelaturou byly zvoleny dvě slavobrány: tzv. Velká, překrývající celé průčelí svatotomášského chrámu a „Malá“, obrácená čelem ke klášternímu kostelu a umístěná při vstupu do města, kudy se jezdilo od prelatury k Solnému úřadu. Návrh obou slavobrán načrtl F. Ř. I. Eckstein, který pro augustiniány pracoval již dříve.⁴ Od zadavatele Eckstein zřejmě obdržel základní dispozice týkající se hlavně rozměrů zamýšleného díla. Velká slavobrána měla být 26 sáhů vysoká a 19

³ Soupis ve Státním oblastním archivu v Brně, fond E 4, 5 : 31, fol. 53. Z celkového počtu 486 drahokamů bylo 155 získáno od dárců, zbývajících 331 kusů pocházelo z domácích zásob.

⁴ Vytvořil například předlohu k rytině Václava Daniela Gutweina, znázorňující kostel sv. Tomáše a klášterní prelaturu v podobě, jak ji vystavěl J. K. Erna, s charakteristickým nárožním arkýřem obdobným brněnskému Ústavu šlechticů. V oblacích se vznášejí polopostava madony s dítětem, její ctitelé a andělský chór. Mědiryt rámovaný dvěma linkami o rozměrech 202 × 161 mm je datován v chronogramu rokem 1724 a signován F. Eckstein del., W. D. Gutwein sc. (K rytině viz Samek, B.: *Brno v obrazech pěti staletí*. Brno 1969. Katalog výstavy, č. 30.) Grafický list byl pořízen jako frontispice knihy obsahující stručný soupis odpustků a privilegií augustiniány vedeného arcibiskupství černého koženého pásku sv. Moniky, vytištěné česky a německy J. M. Svobodou v Brně. (Uplný titul a popis obou tisků u Dokoupila, V.: *Soupis brněnských tisků*. Brno 1978, č. 1724/5 a 1724/10.) Samostatný list je uložen ve SOA v Brně, fond E 4, 2 : 12, fol. 1.

sáhů široká, tj. přibližně 46×34 m, Malá slavobrána 18 sáhů vysoká a 10 sáhů široká, tj. 32×18 m), načež postupoval asi samostatně v duchu obecných dobových představ, neboť příležitostně stavby jako slavobrány, castra doloris i konstrukce pro ohňostroje nebyly v baroku ničím neobvyklým. Augustiniánům pak předložil dvě kresby:

A. *Návrh velké slavobrány*, průčelní, perspektiva (obr. 18). Kresba zahnědlou tuší, šedě lavírovaná, na papíře 427×328 mm, bez měřítká. Filigrán: dvouhlavá orlice se srdčitou hrudí. Na dorzu ukládací označení Z:Z: Dnes v SOA v Brně, fond E 4. 5 : 31, fol. 104.

B. *Návrh malé slavobrány*, průčelní perspektiva (obr. 19). Kresba zahnědlou tuší, šedě lavírovaná, na papíře 510×313 mm; měřítko bez popisu. Filigrán: písmeno K s korunkou nahore. Na dorzu ukládací označení Z : Z : Pod kresbou text psaný zřejmě H. Czuppou a obsahující jednak dvě varianty hesel (Hoc geniale Nemus Thomae astruebat Eremus / seu / Ut Nemore hocce tenus confluat omne genus), jednak označení výkresu s letopočtem 1736 v chronogramu: Porta triumphalis altera neo-coronatae deiparae virginis a brunensi augustiniana pietate posita. SOA Brno, E 4, 5 : 31, fol. 105.

Obě brány jsou pojaty jako nehluboká sloupová stavba proložená schodišti s balustrovým zábradlím. Výrazně se uplatňují římsová kladí, prolomené štíty a segmentové oblouky, kupolové klenbičky a jehlany. V podstatě klasicizující architekturu, působící monumentálním dojmem, doplňují figury atlantů a skulptury umístěné v nikách nebo na volných podstavcích. Nechybí dekorační vázy, kartuše a festony. Kresebný duktus je uvolněný, v dekoračním detailu snad poněkud nervní, přece však výstižný, modelující tvary krátkými črtami pera a globálním stínováním. Stejnou jistotou se vyznačuje perspektivní zkratka. Není to architektura „rýsovaná“, ale kreslená jistou rukou se spolehlivým odhadem konečného dojmu.

Svémi návrhy F. Ř. I. Eckstein vytvořil hotové dílo, byť se nezabýval konstrukčními otázkami stavby (alespoň nic, co by o tom svědčilo, se nedochovalo). A přece jeho kresby představují jen „holou“ architekturu, určenou k zaplnění dalšími malovanými figurami, scénami, obrazy, znaky atd. Ty měly teprve branám vtisknout „život“. Konečným výsledkem pak byla odstupněná v podstatě jednopohledová kulisa klenoucí se přes cestu, kudy měl 10. května 1736 a o oktávě slavnosti (18. května) kráčet korunovační průvod a v mezidobí početná procesí poutníků z Brna a jeho okolí.

Shodou okolností se dochoval i program výzdoby, sestavený H. Czuppou pro Velkou bránu.⁵ Je poučný jak z hlediska ikonografického, tak pro vytvoření představy o použitých výtvarných prostředcích. Směrem od vrcholu stavby k zemi popisuje obrazovou náplň a ke každému výjevu určuje vesměs biblický citát. Výzdoba se měla patrně malovat na dřevěné desky seříznuté podle kontur malovaných tvarů.⁶ Tak na vrchol stavby měl být umístěn nebeský zvěrokruh,

⁵ SOA Brno, E 4, 5 : 31, fol. 106—111. Jde o rukopis, podle nějž byla výzdoba slavobrány skutečně provedena a který sloužil za podklad popisu slavobrán ve sborníku Conchylium Marianum..., vydaném roku 1736 ve Svobodově brněnské tiskárně a jehož redaktorem a spoluautorem byl rovněž H. Czuppa. Úplný název a popis díla u D o k o u - p í l a, V. : l. c., č. 1736 34.

⁶ Takováto monumentální barokní malovaná deska (341×323 cm), pocházející od brněnských minoritů, je uložena ve sbírkách Muzea města Brna, inv. č. 2266. Znázorňuje obraz Brna se Špilberkem na konci 17. století, obklopený františkánskými světci a alegoriemi Brna a Moravy, adorujícími P. Marii vznášející se v oblacích.

u jeho paty kresba Brna nebo Moravy (provedeny jako alegorické figury). Pod tím, ale ještě nad architekturou, měla být v mracích zpodobněna uprostřed boží všemohoucnost, nad bočními oblouky láska a ochrana. Uprostřed „struktury“ římská církev, pod ní milostný mariánský obraz (sc. jeho kopie) na trůnu Šalomounově, obklopený anděly a svatými. Nedaleko obrazu stojící kardinálové Dietrichštejn a Schrattenbach, ve stejné výši mezi oblouky (v provedení níže na podstavcích u paty schodiště) císař Karel IV. před pokladnicí, z níž vyjímá obraz. Naproti císaři Karel VI., jemuž génius podává korunu. Na tomtéž místě v popředí se namaluje markrabě Jan jako zakladatel kláštera, naproti němu jeho syn Jošt jako spoluzakladatel, který žezlem ukazuje na mariánský obraz. K oběma fundátorům může být pro větší názornost, jak poznamenává H. Czuppa, přimalován klášter a kostel (stalo se). V téže rovině pak vpravo v oblacích génius božské nádhery s ohnivým mečem, blesky a hromy v ruce, naproti němu Ctnost. Na velkých pyramidách (jehlanech) se znázorní alegorie přátelství s klíči a štěstí s beránkem. Pod trůnem uprostřed nebo poněkud stranou se vyobrazí sbor kardinálů obklopujících červeně potažený stůl, na němž leží obě koruny. V této kongregaci bude také vymalován brněnský génius držící v ruce zavřený dopis s nápisem *Pro coronis*. Mezi oběma pyramidami nechtě jsou dva vodotrysky, které géniové korunují květy a věnci. Na podstavci velkého portálu nebo mezi velkými pyramidami se umístí znaky kardinálů Dietrichštejna a Schrattenbacha (zvolena první varianta). Na spodku velkého portálu budou čtyři symboly zobrazovat čtyři prvky: oheň s Apollonem, vzduch s Junonou, vodu s Neptunem a zemi s Cybelou. (Provedeno jako figurální dvojice nesoucí příslušné atributy, nad nimi oválné medailóny s obrazy antických bohů.) Ve velkém portálu (v přízemí) se mezi oblouky vymaluje pohled na město Brno, nad nímž se vznáší génius držící zelený věnec, na boku v oblacích pak mariánský obraz, z nějž vyzařují paprsky dopadající na věnec. Na druhé straně oblouku to pak bude pohled na Špilberk, u nějž génius okopává strom a jiný génius, který z nebes přináší vavřínovou ratolest; na boku mariánský obraz vznášející se v oblacích a osvětlující oba génie. Na bocích středního oblouku znaky kláštera a jeho představeného Ondřeje Zirkla, nad velkým vstupem nápis *Čest, sláva a síla divotvorné bohorodiče panně na věky* (vepsáno do kartuše). Před slavobránou se na zem umístí figury čtyř ročních období.

Všechna shora uvedená druhotná výzdoba Czupova programu byla až na drobné odchylky do detailu realizována. Přesvědčivě to dokládá její následný popis v *Conchyliu*, dále pak rozměrné rytiny obou bran, ilustrující zmíněný mariánský tisk. Oba grafické listy věrně reprodukují kreslené návrhy a do nejmenších podrobností (včetně nápisů) znázorňují ideově výtvarné doplňky, které na kresbách chybí. Signatura u Velké brány zajišťuje pak autorství návrhů F. Ř. I. Ecksteinovi; v dochovaných písemnostech z augustiniánského archivu pro ně totiž nenacházíme jinou oporu.⁷

A. *Velká slavobrána*, mědiryt na papíře obsahujícím obraz o výšce 658 mm a šířce 453 mm (obr. 20). Značeno pod obrazem: vlevo Franc. Egstein invenit, vpravo Balthas. Sigm. Setlezky Sculp. A. V. Uprostřed čtyřřádkový text hovo-

⁷ Také Cerroni, J. P.: *Skizze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren II*, fol. 45 v. (SOA Brno, G 12, inv. č. 34) přisuzuje Ecksteinovi autorství Velké brány (ví pouze o této jedině) toliko na základě uvedeného grafického listu. Na rozdíl od ostatních ilustrací, zhotovených vesměs moravským I. Zeidlerem, byl grafický list Velké brány svěřen augsburskému rytci.

řící o korunování mariánského obrazu v Brně dne 10. května 1736 (letopočet v chronogramu).

B. *Malá slavobrána*, mědiryt na papíře, rámovaný dvěma linkami, v. 548 mm, š. 362 mm (obr. 21). Značeno vpravo pod obrazem: Zeidler sc. M. Neustadt.⁸

V Perle mariánské (Conchyliu) je ještě vevázan samostatně vytištěný dvojlíst, nadepsaný Crönung der allerseeligsten Jungfrauen und Mutter Gottes Mariae zu Königin im Mähren . . ., obsahující popis další brány a v příloze její grafické znázornění:

C. *Slavobrána u Zemského domu*, mědiryt na papíře, rámovaný dvěma linkami, v. 775 mm, š. 515 mm (obr. 22). Značeno dole v obrazu: vlevo Franz Egstein inv., vpravo Zeidler sc. M. Neustadt. Pod obrazem čtyřřádkový text s letopočtem 1736 v chronogramu na posledním řádku: Regia Mariana Brunensis ac B. V. Mariae in Reginam Moraviae ab Inclytis D. D. Statibus Coronatio in magnifice extracto et splendide illuminato, Domus Provincialis Propylaeo representata, quando in festo exaltati Regis gloriae Regina coeli in Ecclesia Sancti Thomase Brunae festive coronata fuit.⁹

Podle údajů přiloženého popisu měla brána u Zemského domu shodné rozměry s druhou (Malou) slavobránou, tvarově však představuje obdobu Velké brány, s níž má společné trojosé dvouetážové členění s výrazným dělicím kladím neseným korintskými sloupy (na Velké bráně se uplatňují řády dórský a jónský), dále pak hloubkové členění stupni, doslova přeplněnými malovanou figurální stafáží. Zde ji tvoří reprezentanti moravských zemských stavů, alegorické fugury a žánrové scény. V průhledu středního portálu se jeví zákoutí východního průčelí Zemského domu, v supraportě kartuše obsahující také pohled na Brno s dosud pobořeným svatopetrským chrámem.

* * *

F. Ř. I. Eckstein navrhl tedy pro korunovační slavnosti všechny tři brány, na jejichž realizaci augustiniáni vynaložili značnou částku pohybující se kolem šesti tisíc zlatých.¹⁰ Na rozdíl od Velké slavobrány, přiložené k průčelí svatomařského kostela, stály obě menší slavobrány ve volném prostoru. Přitom brána u Zemského domu byla provedena stejně kulisovitě jako Velká brána, kdežto slavobránu u Solného úřadu uzpůsobili pro oboustranný pohled, byť hlavní průčelí se obracelo ke klášteru. Jen tak lze asi pochopit údaj, že prostřední pyramidu, na jejímž vrcholu se vznášela zlatá koruna, obklopovaly čtyři menší jehlany. Na kresebném návrhu i na obrazu provedeného díla se na bocích jeví pouze dva jehlany; další dvojice se zřejmě kryje za nimi. Prostřední slavobrána má tak nejbližší k volné architektuře a svým pojetím se proto od obou kulis poněkud liší. Přece tu však autor pracuje se stejnými výrazovými prostředky, za jejichž základ zvolil jónský sloupový řád. Na bocích

⁸ Knihopisné údaje u Dokoupila, V.: l. c., č. 1736/34. Kromě Conchyliu se lze s uvedenými grafickými listy setkat i samostatně (např. list B v Archivu města Brna, sbírka fotografií Ie 18), kam se dostaly snad vynětím ze sborníku; případně je možné, že byly rozšiřovány také volně.

⁹ Viz též Dokoupil, V.: l. c., s. 192. Samostatný list ve Státní vědecké knihovně v Brně, skf. 1-91416, č. 159, který uvádí také Bednářová, V.: *Brno v obrazech*. Univerzitní knihovna v Brně 1964, č. 423, avšak s nesprávnými údaji o technice, době a místu vzniku grafiky.

však přibýly podložené piliře završené volutovými konzolami, jež se často a v mnoha obměnách objevují na Ecksteinových freskách.

Co lze tedy vyčíst z korunovačních slavobrán vzhledem k tvůrčímu profilu jejich autora? Zajisté šlo o stavby krátkého trvání, o provizória zaplněná přemírou „levné“ nádhery. Než tato skutečnost ovlivnila spíše volbu materiálu a techniky než výtvarné uchopení úkolu. Návrhy i realizace na grafických listech reprodukují skutečnost patrně věrně: Eckstein tu nebudoval zcela reálný architektonický prostor, ale perspektivní zkratkou navodil jeho iluzi. Trojrozměrné sloupky, piliře, vyložené římsy a schodiště zmenšující se a zužující do úběžníku daného mariánským obrazem prostorovou iluzi úspěšně spoluvytvářely. Autor tedy postupoval jako malíř-dekoratér, jako „architectus“ nikoliv ve smyslu architekta-stavitele, ale malíře architektury. Není ostatně výmluvné, že v době, kdy augustiniáni stavbou konventu realizovali velkolepý projekt Mořice Grimma, si na vytvoření slavobrán přizvali F. Ř. I. Ecksteina? A srovnáme-li slavobrány se svatými schody v kostele sv. Janů, jeví se obě díla svým obsahem i pojetím velice blízká. Také u minoritů mělo být do malého prostoru vměstnáno mnoho. Protože se však po svatých schodech měli pohybovat opravdoví lidé ukázalo se, že autor se svým monumentálně pojatým úkolem ztroskotal.

Zdá se tedy, že k Ecksteinově projekční činnosti bude nutno zaujmout velmi skeptický postoj. Všechno nasvědčuje, že se F. Ř. I. Eckstein sotva kdy přiklonil k architektonické tvorbě víc, než co obnášela potřeba iluzivního rámce jeho fresek. To ovšem nijak neumenšuje umělcovu hodnotu a jeho význam na poli barokní malby. Naopak návrhy korunovačních slavobrán na jednotném díle dokázal, jak skloubením „zhmotněné“ iluzivní architektury s plastickými prvky a malbou se komplexně umí zhostit úlohy velkého dekorátéra, a to v ještě větších dimenzích, než jaké mu poskytovaly omezené plochy interiérů. Z dochovaných pramenů není bohužel možné dovodit, do jaké míry, nebo zda se

¹⁰ Na výši nákladů lze usuzovat ze soupisu výdajů na slavobránu u Zemského domu (SOA Brno, E 4, 5 : 31. fol. 49), který podle přepisu M. Flodrové zní:

Consignation deren bey Errichtung der Triumph-Porten ob dem allhiesigen Landhaus zu Ehren der gekrönten Mutter-Gottes bei S. Thomas aufgegangenen Unkosten als:

dem Mahler	500 flr.
Zimmermeister	560 flr.
Tischler	530 flr.
Schlosser, Schmied und Naglschmied vor	
Schrauben, Klammer, Hackl und Nägl	111 flr. 42 kr.
Vor Schmalz und Lampen	164 flr. 21 kr. 2 d.
Wartner	28 flr. 36 kr.
Vor Tannenbäumer	30 flr.
dem Lebzelter	14 flr. 12 kr.
dem von andere Kleinigkeiten	9 flr. 45 kr.

Summa 1948 flr., 36 kr. 2 d.

Odečteme-li od celkové částky výdaje za osvětlení a hlídání brány, za jedle a jejich snad perníkovou výzdobu (perníkářovi 14 zl. 12 kr.) a za drobnosti, činila pořizovací cena jedné malé brány zhruba 1700, což odpovídalo nákladům na dosti náročně vypravený oltář. Vzhledem k tomu, že za bránu u Zemského domu obdržel nejmenovaný tesař 560 zl., lze 71 zl. 48 3/4 kr., které požadoval tesař Georg Lehener za práci na obou branách u sv. Tomáše (SOA Brno, E 4, 5 : 31, fol. 346—347) považovat jen za nepatrný zlomek peněz vydaných při obou stavbách. Také v případě brány u Zemského domu se zdá, že — byť v menší míře než na ostatních dvou — měly stát plastiky. Je proto nápadné, že se v soupisu nákladů práce sochaře nebo štukátora neobjevuje. Vše bylo jen iluzivně malováno?

vůbec Eckstein také podílel na realizaci svých návrhů. Jméno malíře, který obdržel za bránu u Zemského domu 500 zlatých, soupis výdajů neuvádí. Jeho malířská účast na provedeném díle je však velmi pravděpodobná už vzhledem k tomu, že je uváděn jako inventar grafických listů.

DIE ARCHITEKTUR IM WERK VON FRANZ GREGOR IGNATIUS ECKSTEIN

Die erhaltenen jedoch nicht realisierten Entwürfe der heiligen Stiege für die Brüner Minoritenkirche von der Jahreswende 1721—1722 — mit der Signatur Frantz Egstein Architectus versehen — sowie ein Entwurf der Neugestaltung des Presbyteriums für die St.-Thomas-Kirche in Brünn, dessen Urheberschaft vielleicht Eckstein zuzuschreiben ist, erwecken den Eindruck, als würde sich dieser Brüner Maler auch mit der Projektierung befassen. Die Untersuchung von Ecksteins realisierten jedoch nicht erhaltenen Projekten — drei monumentalen Triumphbögen aus Anlaß der Krönung eines marianischen Gnadenbildes von der Augustinern im Jahre 1736 in Brünn erbaut und aus Ecksteins Zeichnungen und graphischen Blättern bekannt — bemüht sich darum, die Rolle Ecksteins als Architekt näher zu beleuchten. Die Analyse dieser drei Werke kommt zu dem Ergebnis, daß Ecksteins Projektierung eher mit Skepsis zu beurteilen ist. Es erscheint als in hohem Maße wahrscheinlich, daß dieser bedeutende Vertreter des großen Stils der Malerei in Mähren und Schlesien sich mit der Architektur kaum etwas mehr befaßte, als dies seine Freskokompositionen erforderten. Auch die Krönungsbögen realisierte er nur als eine — wenngleich in Raum und Tiefe gegliederte — Kulisse.

Übersetzt von J. Zeman

