

MOJSTER FILIPOVE PLOŠČE IN PROBLEM JAKOBA SCHNITZERJA IZ LOKE

Veliki potres, ki je leta 1511 hudo prizadel kranjsko deželo, je napravil tudi v Loki veliko škodo. Poleg številnih hiš je porušil tudi grad ter poškodoval samostan klaris in kaščo. Tedanji loški zemljiški gospod, freisinški škof Filip, rensko-palatinski in bavarski grof, je postal že kar pojem za odločnega in podjetnega graditelja, saj mu je bil znani poznosrednjeveški rek »Bauen ist eine grosse Lust« dobesedno v krvi. Kar kmalu so v Loki začeli na njegovo povelje obnavljati porušene stavbe, zlasti upravne in gospodarske. Med drugimi so temeljito popravili tudi kaščo, grad pa skoraj na novo pozidali. Značilno je za duha časa in za osebni ponos, ki se je porodil iz humanističnega duha renesanse, da je Filip svoje stavbe opremil tudi s spominskimi napisi in z grbi. V tem ga je posnemal tudi bogati in gospodarstveni loški meščan Volbenk Schwarz. Ta denarni odličnik se je poslužil za svoja umetnostna naročila celo istega kiparja, ki je delal v škofovi službi. Zato nam je Loka ohranila iz drugega desetletja 16. stoletja petero lepih spomenikov, ki pričajo o dneh, ko se je poznogotska umetnost tudi pri nas začela oplajati z renesančnimi elementi. Za te spomenike gre: za ploščo škofa Filipa na loški kašči iz leta 1515; za napisno ploščo na Schwarzovi kapeli sv. Trojice, ki je danes vzdana na fasadi hiše št. 38 loškega Mestnega trga; za dve napisni plošči s Filipovim grbom na loškem gradu (iz leta 1516) in za Schwarzov nagrobnik v starološki župni cerkvi iz časa okoli 1515—1517.

Do sedaj je te spomenike omenilo in na kratko opisalo že več avtorjev. Leta 1892 je o njih poročal Hallad,¹ dve leti pozneje jih je objavil F. Pokorn v zgodovinskem orisu Loke² in jih pripisal mojstru, za katerega je spet J. Veider mimogrede zapisal,³ da ga je škof najbrž poklical z Bavarskega. Druge omenbe lahko pustimo ob strani: povem naj le, da se do sedaj še nismo lotili stilne analize teh spomenikov in da so tudi misli, s katerimi sem jih nekajkrat jaz sam pospremil, potrebne revizije. Svoj čas sem namreč te kamnitne reliefe povezoval s skupino lesenih oltarnih plastik, ki so najbrž res nastale v neki loški poznogotski rezbarski delavnici (mednje spadajo npr. krilni oltar iz Gostč, kipi sv. Tilna z Bleda, Marije iz Trboj pri Kranju, Sočutne iz Bistrice pri Trziču, dveh svetnikov iz Zakala pri Kamniku itd.), vse skupaj pa sem povezal z imenom arhivsko izpričanega mojstra Jakoba Schnitzerja iz Loke.⁴ Natančnejša stilna analiza pa je to mikavno povezavo raztrgala in problem Jakoba Schnitzerja in njegovega dela ponovno odprla.

Med prvimi deli naše skupine sta nastali Filipova plošča na kašči in Schwarzova na kapeli sv. Trojice v Škofji Loki.

Relief, ki je vzdan precej visoko na južni zunanji steni kašče, oklepa raven okvir z napisom v humanistični unciali: + PHILIPPVS. DEI. ET. APO-



Filipova plošča na loški kašči



Schwarzoda plošča z nekdanje kapele sv. Trojice na Mestnem trgu

STOLICE. + SEDIS. GRATIA. EPISCOPVS. FRISINGENSIS. + COMES. PALATINUS. RHENI. + BAVARIE. DVX. 1515. — Dva mladeniška grbo-nosca v dolgih suknjah z napihnjjenimi rokavi in z bogato kodrastimi lasmi držita med seboj grb škofa Filipa, nad katerim se dviga mitra, zadaj pa je poševno prislonjena škofovska palica. Spodaj podpira grb s sprednjima ta-cama stiliziran, čepeč lev. Heraldično gledano, zavzema desno zgoruje in levo spodnje polje grba glava kronanega zamorca (freisinški grb), v levem zgornjem polju se preteza pfalški lev, desno spodnje polje pa pokriva bavarska rom-bična šahovnica. Ob notranjem robu reliefa kipi iz prizmatičnih, z nišama poživljenih baz na vsaki strani po eno okleščeno deblo, ki nadomešča steber, po njem pa se vijuga kača; nad nizkima, z listovjem prekritima kapiteloma se izvijata dve okleščeni in ločno ukrivljeni veji, ki se pri vrhu križata. V kotih med tem potlačenim lokom in zunanjim okvirom opazimo dve ptici: feniksa, ki se sežiga na ognju, in pelikana, ki hrani z lastno kryjo mladiča v gnezdu. — Kompozicija je dekorativno pretehtana in skoraj simetrična. Kretnje grobonoscev so do malega enake, še gube na oblačilih se pri obeh zrcalno ponavljajo. Zelo melodiozno sta izpeljani zlasti glavni gubi suknje, tako da s stranicama grba ustvarjata motiv nekakšne raztegnjene črke »M«. Na splošno pa v ureditvi gub opazimo prizadevanje, da bi se paralelno raz-vrstile, toda ta stilni princip še ni do kraja dozorel. Izrazi obrazov so sicer realistični, vendar precej tipizirani, v celoti pa občutmo ujetost v ploskoviti izraz, ki ni samo nasledek reliefne tehniuke.

Istega leta 1515 je nastala tudi Schwarzova plošča, kot pove napis na njenem pravokotnem zunanem okviru: DISE. CAPEL. IST. GEPAWT. VND. GESTIFTET. DVRCH. WOLFGANGEN. SWARCEN. VO(N). VNSER. FRAWE(N). ZELL. AVS. OSTERREICH. GEPOR(N). VND. FRAWE(N). DORATHE. SEI(N). HAVSFRAV. IN. DER. ZEIT. DER. ZAL. 1515. — Notranji okvir je enak kot na Filipovi plošči; tudi feniks in pelikan ne manj-kata, le »stebra« ob straneh sta ne samo okleščeni, ampak tudi svedrasto zaviti, rebrastrasti debli; okleščeni veji potlačenega loka se ne križata, ampak se vzpo-redno družita ter sta na sredi prevezani. Notranjo ploskev reliefa polnijo trije grbi. Zgornji v sredi je Filipov in je enak tistemu na kašči, le mitra nad njim ima na strani plapolajoča trakova; pastorage je izoblikovan — enako kot na kašči — iz uvite okleščene veje. Spodaj vidimo škofjeloški mestni grb s freisinškim zamorcem pod slemenom med dvema stolpoma s piramidnima strehama, stolp na sredi pa ima na vrhu samo trdnjavske cince. Drugi spodnji grb je Schwarzov; razvejano stebelce z dvema cvetovoma.

Ze priletni Volbenk Schwarz je ostal do konca življenja delaven mož. Po rodu je bil iz Klein Mariazella na Spodnjem Avstrijskem, pa si je v Loki pridobil meščanstvo. Povzpel se je do zaupnih mest v deželni, državni, škofovi in mestni gospodarski upravi in se s spretno denarno manipulacijo dvignil med zelo vidne osebnosti našega zgodnjega kapitalizma, saj je bil tudi del-ničar idrijskega rudnika in posojevalec denarja. Prvič zveemo zanj v listini iz leta 1485, leto smrti pa ni natančno znano; verjetno je umrl 1521 ali 1522. Po smrti prve žene Uršule se je poročil z drugo, ki ji je bilo ime Doroteja, in ta je bila leta 1522 že vdova. Ker je Schwarz umrl brez potomcev, je nje-govo lepo premoženje zapadlo loškemu zemljiškemu gospodu, freisinškemu škofu. Poleg kapele, ki jo je postavil leta 1515, je Schwarz gotovo še pred smrtjo volil večjo vsoto za zidavo novega prezbiterija loškega Sv. Jakoba.

Poskrbel pa je še za življenja tudi za svoj nagrobnik pri Fari, žal pa letnice smrti ni na njem nihče dopolnil.⁵

Nagrobnik je bil do nedavnega vzdian v zunanjsčino nove starološke župne cerkve, pred nekaj leti pa ga je dal dr. J. Veider prenesti v notranjsčino k prvi južni kapeli. Tudi ta pravokotni spomenik obdaja zunaj raven okvir



Schwarzov nagrobnik v Stari Loki

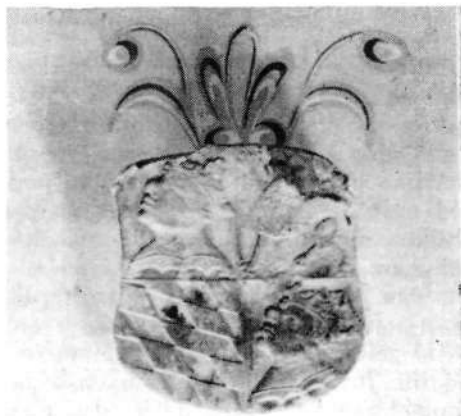
z napisom: HIE. ENTKEGEN. IST. DIE. BEGREBNVS. WOLFGANGEN. SWARCZEN. FRAWEN. VRSULA. VND. DOROTHE. SEINE. PAIDEN. HAWSFRAWEN. VND. SEINE. VORDRN. DEREN. VND. ALLN. GLAWBIGEN. SELEN. GOT. GENEDIG. + VND. ER. IST. GSTORBEN. AM... — Notranji del reliefa razpada v dva dela, ki ju loči ozek, raven pas. V spodnji tretjini se že začenja stebrasto okleščeno deblo in z vejnatga potlačenga loka visi Schwarzov grb na traku, katerega dolga konca se pentljata okoli vejnatga loka in nato simetrično S-asto valovita navzdol, da se nazadnje pretakneta

skozi lobanji, ki flankirata grb. V zgornjem delu pa se oklesčeni debli okvira — spet se plazita kači po njima — razraseta nad kapiteloma v živahen ločni preplet vejevja, tako da nastane v sredi celo motiv narobe obrnjenega usločnega loka. Pod tem vejnatim baldahinom — kajti vsekakor gre tu za sploščeni arhitekturni motiv baldahina! — stoje podobe ostarelega Volbenka Schwarzja in obeh njegovih žena. Volbenk je oblečen čez suknjo v plašč s širokimi rokavi, videti pa je še trakasto speti razporek na prsnem delu suknje. Desna noga pod razmikom plašča tiči v širokih čevljih. Polni starčevski obraz je resen in lep, izpod barete padajo možu na ramena lahno vzvalovani lasje, tako da ne dvomim, da se je kipar potrudil ustvariti Volbenkov portret. Od prekrizanih rok visi možu rožni venec. Žena ob Volbenku, ki je vidna v celoti, je verjetno ob nastanku nagrobnika še živeča Doroteja, druga, ki se stiska za njo in je vidimo le polovico, pa je pač rajna Uršula. Obe sta ogrujeni v plašče in glavi jima prekrivata pregrinjali, ki se zavihujeta čez prsi. Doroteja roki molitveno sklepa. Uršula ju je prekrizala na prsih in obe držita rožna venca. Obraza žena sta najbrž tipizirana, čeprav je Uršulin nekoliko bolj širok kot Dorotejin; kakšnih večjih portretnih razložkov na njih ne opazimo. Po slogovni strani se tudi tu na ploskovito v širino razvitih oblačilih že uveljavljajo vzporedni sistemi, saj se gube nabirajo znotraj okvirnega mandeljastega obrisa plašča v lepih lokih. Po času nastanka bi smeli nagrobnik približati času med leti 1515 in 1517. Vemo, da se je Volbenk po letu 1515, ko je sezidal kapelo sv. Trojice, že začel odtegovati večjim javnim nalogam — morda se mu je že začela prebujati misel na smrt. Tega je bila lahko kriva tudi kuga, ki je izbruhnila po potresu 1511, pa tudi ob Maksimilijanovih vojskah z Benečani in v dneh krvavo zatrtega kmečkega upora leta 1515 bi Schwarz lahko razmišljal o koncu svojega življenja. To bi potrjeval tudi dolg latinski napis v heksametrih, ki ga je dal Schwarz okoli leta 1517 napisati na steno svoje kapele; v njem s humanistično miselnostjo popisuje grozo potresa, kuge, lakote, vojsko in punt ter trpljenje ljudstva.⁶

Leta 1515 je začel škof Filip pozidavati ob potresu porušeni loški grad in ga je leta 1516 v glavnem dokončal, le grajska kapela je nastala šele deset let pozneje. V spomin na to je dal vzdati na gradu dve napisni plošči s svojim grbom, izklesal pa ju je spet naš kipar. Prva, z nemškim besedilom, je še danes vzdana nad nekdanjim glavnim vhodom v grad, druga, z latinskim tekstom, pa je bila nekoč na velikem osrednjem stolpu, zdaj pa jo najdemo v hodniku grajskega pritličja. Po vsebini sta do malega enaki. Ker ju je po vsebinski strani obdelal že P. Simonič,⁷ ne bom na tem mestu ponovno navajal dolgih besedil. Značilno je, da je kipar na latinski plošči celo črke nekoliko bolj »latiniziral« kot pa na nemški. Obe plošči sta podolžno pravokotni, obdaja pa ju raven okvir, po katerem se razpreza sicer iz gotike prevzeta, pa renesančno prestilizirana osatna vitica. Grba sta enaka kot na Filipovi plošči na kašči, manjkajo pa vsi škofovski rekviziti. Vendar sta tukaj grba samostojno vzdana nad napisno ploščo. — Vse kaže, da sta med vsemi opisanimi spomeniki oba grajska najmlajša, saj tako v obliki črk kot v dekoraciji okvirov gotski spomin že usiha.

Kipar je bil pač značilen predstavnik tistega stilnega razpoloženja, ki je na prvinske gotske forme cepilo že novo renesančno občutje, toda tako, da med obema ni prišlo do celovitega zlitja. Vendar pri loških reliefih gotika še prevladuje: odrekla se je nekaterim oblikovnim posebnostim, pridržala pa je

svoje duhovno razpoloženje. Renesansa je prispevala samo uncialno obliko črk, ki pomeni nasproti gotiči še vedno kompromisno rešitev, nadalje proporcije plošč in zunanji profil okvira Schwarzove plošče s kapele ter stilizacijo okvirnega okrasa napisov na gradu, Gotska — ali bolje poznogotska — so okleščena debela, ki nadomeščajo stebre, vejnati loki pa se res ne lomijo več šilasto, toda tudi polkrožno se ne bočijo. Taka vegetabilna vejnata dekoracija, ki je še daleč od tektonskega pojmovanja, je dozorela v sedemdesetih letih 15. stoletja in je le nasledek že od 14. stoletja dalje dozorevajočega približevanja arhitekturnih form oblikam organskega rastlinskega sveta. Seveda so k razširjanju te motivike precej pripomogli tudi različni grafični listi. Ker se je ta okras, ki je veljal nekaterim kar za »najbolj nemško stvaritev pozne



Levo: Grb nad nemško napisno ploščo nad vhodom v Loški grad. — Desno: Grb na latinski napisni plošči z nekdanjega srednjega stolpa na Loškem gradu

gotike — razširil proti koncu 15. stoletja že po vsej Srednji Evropi, nam kajpak o izvoru našega mojstra ne pove mnogo. Res pa je tudi, da so se začetki te ornamentike najbolj in najprej utrdili na južnem Tirolskem in v Švici.⁸ Zlasti na Schwarzovem nagrobniku nas njen baldahinski motiv spomni kar na analogne rešitve v zgornjih delih omar pri krilnih oltarjih. Ob tem spoznanju, kateremu lahko pridružimo še ugotovitev, da deluje zlasti kiparska obravnava figur, zajetih v ploskovitem reliefu brez plastične voluminoznosti, izrazito rezbarsko, pa se nam prebudi vprašanje: Ali ni bil naš kipar bolj rezbar kot kamnosek? Prenekateri detajl teh reliefov bi si laže zamislili v lesu kot v kamnu.

Seveda bi radi vedeli, odkod je naš kipar prišel in kje se je izučil svoje umetnosti, kje si je izobilčil slogovni izraz.

Če je Veider nekoč pomislil, da bi lahko kiparja privabil freisinški škof kar z Bavarskega, ga je k temu nagnila pač precejšnja kvaliteta reliefov, ki v našem ožjem kulturnem prostoru menda nimajo pravih stilnih sorodnikov. Tudi za slikarja križnogorskih fresk smo že ugotovili, da je izšel iz münchenskega umetnostnega kroga. Toda loškim plastikom bavarsko poznogotsko kiparstvo ne razkriva nič podobnega. Ta stilni izraz ni bavarski. Pač, na enega samega kiparja iz starobavarskega ozemlja bi pri tem lahko pomislili — na salzburškega Hansa Valkenauerja, ki je zastavil svoje dleto zlasti v službo

salzburškemu nadškofu Leonardu von Keutschach, pripadniku koroškega plemiškega rodu. Tako je leta 1515 izklesal njegov spomenik za Hohensalzburg, že okoli leta 1515 pa je dokončal tudi Keutschacherjev nagrobnik za cerkev Gospe Svete na Koroškem, ki je danes vzdignjen na njeni zunanjsčini.⁹ Z naslonom na Dürerjev lesorez Marijinega vnebovzetja iz leta 1510¹⁰ je Valkenauer pod lokom oblakov in krono iz prepletajočih se lokov upodobil skupino Marijinega kronanja, pod njo pa dva klečeča viteza iz Keutschacherjeve družine. Celotno razpoloženje koroškega epitafa je res nekoliko podobno ubrano kot naši figuralni reliefi, celo ločne gube Marijinega plašča zvene podobno kot oblačila na Schwarzovem nagrobniku ali pri heroldih na Filipovi plošči in Valkenauerjevi debelušni angeli z bogato kodrastimi lasmi se nam zde kot polbratje naših grbonoscev. Ločni zaključek Keutschacherjevega nagrobnika sicer ni spleten iz okleščenih vej, preprezajo pa ga grčasti listi, spet poudarjajoči vegetabilni značaj okrasja, ki se kompozicionalno približuje »balдахinu« na Schwarzovem nagrobniku. Tudi podobno kompozicionalno rešitev, kot jo kaže naša plošča na kašči, je našel Valkenauer, in sicer na grbovni plošči prošta Gregorja Rainerja v samostanski cerkvi v Berchtesgadenu: dva angela držita dva grba in prošto mitro s pastoralom. Toda čeprav sta angela našima heroldoma spet nekoliko podobna, je vendar berchtesgadenska plošča od naše zelo različna — manjka ji prav tisti ekspresivni nemir, ki odlikuje loške spomenike, in manjka ji dekorativni element. Sicer pa kompozicija angelov ali heroldov z grbi ni niti Valkenauerjevo odkritje niti lastnina našega kiparja, ker je v pozni gotiki zelo pogostna. Namesto daljšega naštevanja podobnih spomenikov naj samo dodam, da jo najdemo med leti 1506—1515 celo na lesoreznem exlibrisu tedaj še pičenskega (in kasneje dunajskega) škofa Jurija Slatkonja, slovenskega rojaka in prijatelja cesarja Maksimilijana I.: pod napisom držita dva angela škofov grb z mitro.¹²

Kakšne večje povezave med Valkenauerjem in našim kiparjem torej ne smemo iskati, kar verjetno pa se mi zdi, da je zadnji poznal vsaj gosposvetski Keutschacherjev epitaf in da se je ob njem tudi oblikovno oplodil. Kajti na vsak način je loški kipar koroško plastiko dobro poznal in zelo verjetno se mi zdi, da se je tudi izšolal na Koroškem. Nikjer namreč nisem našel za njegovo delo tolikšne stilne sorodnosti kot v koroškem kiparskem gradivu, in sicer v vrsti oltarnih plastik, ki so nastale v delavniški tradiciji Beljaka in delno tudi Št. Vida ob Glini. Tule se ne morem spuščati v zelo zapleteno problematiko koroških kiparskih in rezbarskih delavnic konec srednjega veka. Zapišem naj samo, da so silnice sloga vzporednih gub, ki jih občutimo tudi na loških reliefih, našle prav na Koroškem v Beljaku in Brežah (mojster Caspar) plodna tla. Za naš namen bo zadoščalo, če pokažem na zelo podobno kompozicijo draperije na nekaterih koroških oltarnih plastikah. Oltar iz Varpje vesi (Arndorf) v gosposvetski cerkvi je sicer nekaj let mlajši od loških reliefov, toda gubanje plaščev svetnic v spodnjem delu omare je sorodno ubrano kot pri figurah na plošči s kašče ali na Schwarzovem nagrobniku, nekoliko bolj dozorela pa je tendenca vzporednih gub. Tudi valovito razgibavanje gub ob nogah je enako kot pri loških osebah. Sorodna sta tudi kipa sv. Miklavža v Afritzu in v Mišičah (Mitschig), medtem ko kažejo na slogovno prednjo stopnjo kipi v omari in na notranji strani kril glavnega oltarja v cerkvi sv. Lenarta v Möllbrückenu.¹³ Rastlinske vitice in okleščene veje nastopajo na koroških oltarjih zelo pogosto kot notranji okviri ali okrasni zaključki oltarnih omar in reliefov. Vse to pa dopušča misel, da se je loški kipar najbrž na Koroškem kot podo-

barski pomočnik stilno izpopolnjeval, če ne celo učil, manj pa verjamem, da bi bil koroški rojak. Vendar je Koroško zapustil, še preden je tamkaj popolnoma zmagal slog vzporednih gub, kakršnega je najbolj uveljavila okoli leta 1515 mlajša beljaška rezbarska skupina. Ploskoviti princip, ki smo ga že večkrat omenili, pa pozna tako koroška kot kranjska poznogotska plastika, še prav posebno pa že omenjena loška rezbarska delavnica, s katero sem delo Filipovega oz. Schwarzovega kiparja nekoč povezoval. Da, ni izključeno, da je ta mojster nekaj časa v starejši loški delavnici delal ali se celo učil, kasneje pa postal njen naslednik.

Čudim pa se, da do sedaj še ne moremo mojstru pripisati nobene lesene plastike, saj smo celo pri kamnitni zaslutili, da porablja bolj rezbarsko kot klesarsko tehniko. Se mar nobeno leseno delo ni ohranilo? — Prav tako bo treba ob ugodni priložnosti ugotoviti tudi razmerje Filipovega kiparja do mojstra H.R., avtorja sklepnikov v prezbiteriju loškega sv. Jakoba in drugod. Danes naj se dotaknem samo še vprašanja, če lahko našega kiparja povežemo z imenom Jakoba Schnitzerja iz Loke.

Kakor me je pred leti prijateljsko opozoril arhivar B. Otorepec, najdemo v obračunski knjigi zapuščine ljubljanskega trgovca Sigmunda Mospacherja (MALj) tele podatke:

Fol. 40. — Adi 25 november 1517 meyster Jacob schnitzer von lackh soll gebenn fl. 8. kr. 55. solh sein so die fraw mospacherin Inn gebenn hat auff guet reyttung auff den stain nach laut Ir reyttung vnd abfertigung fl. 8. kr. 55.

Fol. 41. — Entgegen geben einen grab stain pringt . . . fl. 8. k. 55.

Fol. 59'. — Adi ditto (= 25. november 1517) haben wir der frawen gebenn fl. 6. k 4. 55 so sy auff reyttung meyster Jacobenn schnitzer von lackh auff denn stain geben thuet . . . fl. 6. kr. 55.

Iz tega vemo, da je Jakob Schnitzer napravil za leta 1517 umrlega Sigmunda Mospacherja nagrobnik. Ime »Schnitzer — rezbar« dokazuje, da je delal Jakob v lesu, naročilo nagrobnika pa, da je klesal tudi v kamnu. Ali sta živela okoli leta 1517 v Loki dva kamnoseka, ki sta klesala tudi nagrobnike? Ne verjamem! Nadalje bi loškega kiparja lahko priporočil Mospacherjevi družini sam Volbenk Schwarz, ki je bil s Sigmundom v trgovskih zvezah, kot dokazuje ista obračunska knjiga (npr. fol. 10. leta 1519).

Odrpto je tudi vprašanje, ali pomeni beseda »Schnitzer« samo Jakobov poklic ali tudi že priimek. Skoraj bi se raje odločil za prvo razlago, čeprav je tudi res, da so se v 15. stoletju tudi pri nas priimki že udomačili. Najverjetneje je, da se je pri Jakobu zaznamek poklica končno spremenil tudi v priimek. Prav tako nemška beseda še ne pomeni, da je bil nemškega rodu. Prvič je sestavljena Mospacherjeva knjiga v nemškem jeziku, drugič pa Slovenci tedaj za rezbarja še nismo imeli domače besede.

Če bi torej Jakoba Schnitzerja hoteli povezati s kakšnim znanim in ohranjenim kiparskim delom, bi bili za ta namen najprimernejši loški reliefi. Seveda pa bo ostala ta atribucija samo bolj ali manj prepričljiva hipoteza vse dotlej, dokler nam kakšen srečen slučaj ne bo odkril o Jakobu novih podatkov — ali pa v freisinskih arhivih razkril imena avtorja Filipovih plošč. Celo o tesarjih in zidarjih, ki so delali pri obnovi gradu, nam je škof Filip zapustil zapiske, kiparja pa nikjer niti s črko ne omenja.

Za zdaj se bomo morali ob našem kiparju zadovoljiti še z opisnim imenom »kipar Filipove plošče« in kvečjemu v oklepaju dodati z vprašajem tudi ime »Jakob Schnitzer iz Loke«.

1. Med noticami v Mitteilungen der Zentralkommission für Denkmalpflege, Wien 1892, str. 124. — 2. DS VII, 1894, str. 246 in 506. — 3. Umetna obrt na škofjeloškem ozemlju, Škofja Loka in njen okraj, 1956, str. 27 sq. — 4. Umetnostni pomen škofjeloškega okoliša, LR I, 1954, str. 70 sq; Umetnost srednjega veka na Slovenskem (katalog NG), Ljubljana 1956, str. 15 in 29 sq; Gotska plastika na Gorenjskem, Kranj 1958, str. 11 sq. in 19 sq. — 5. J. Zontar, Ločan Volbenk Schwarz, LR IV, 1957, str. 25 sq. — 6. A. Dimitz, Eine merkwürdige Inschrift des 16. Jahrhunderts in Lack, MHK XIX, 1864, str. 87 sq. — 7. Spominski plošči o potresu leta 1511, LR XI, 1964, str. 208 sq. — 8. Prim. W. Paatz, Das Aufkommen des Astwerksbaldachines in der deutschen spätgotischen Skulptur und Erhard Reuwichs Titelholzschnitt in Breidenbachs »Peregrinationes in terram sanctam«, Bibliotheca docet, Festgabe für Carl Wehmer, Amsterdam 1965, str. 555 sq. — 9. Ph. M. Halm, Studien zur süddeutschen Plastik I, Augsburg 1926, str. 188 sq, 192 in sl. 170, 171. — 10. R. Milesi, Romanische und ritterliche Grabplastik Kärntens, Klagenfurt 1965, str. 52, sl. 48—50. — 11. Ph. M. Halm, str. 195, sl. 178. — 12. H. von Ankweiz, Bernhard Strigel in Wien, Kunst und Kunsthandwerk XIX, Wien 1916, str. 298, sl. 7. Exlibris najdemo v inkunabulah 7 A 4, 10 A 4, 17 A 2 dunajske Dvorne knjižnice, Ankweiz misli, da je bil avtor exlibrisa neki gorjunemški umetnik. — 15. Prim. reprodukcije v K. Ginhartovi izdaji »Kunstdenkmäler Kärntens« (Klagenfurt), zv. I/2, sl. 2 in 3, zv. II, sl. 58, zv. III, sl. 48; zv. V/2, sl. 79.

Zusammenfassung

DER MEISTER DER RELIEFPLATTE DES BISCHOF PHILIPP UND
DAS PROBLEM JAKOB SCHNITZERS VON LACK

Das Erdbeben im Jahre 1511 hatte in ganz Krain und auch in Škofja Loka (Bischoflack) großen Schaden verursacht, so daß viele Gebäude — neben anderen 1515 auch der Getreidekasten und 1516 das Schloß von Škofja Loka — neu erbaut werden mußten. Diese beiden Bauten hat der Freisinger Bischof Philipp auch mit seinem Wappen und Inschriften, die ein bis jetzt noch anonymer Bildhauer angefertigt hatte, schmücken lassen. Derselbe Künstler hat im J. 1515 die heraldische Reliefplatte für die Kapelle der hl. Dreifaltigkeit, die der reiche Stadtpatrizier Wolfgang Schwarz errichten ließ, geschaffen. Für denselben Schwarz meißelte der Künstler um das J. 1517 das Epitaph, das heute in der Pfarrkirche zu Stara Loka (Altack) steht, und neben W. Schwarz auch seine beiden Frauen — die schon verstorbene Ursula und die noch lebende Dorothea — darstellt. — Stilistisch sind diese Reliefs ziemlich flach gehalten und neigen schon zur Übernahme vereinzelter renaissanceartiger Elemente (die Umrahmungen, die Buchstaben), doch herrscht im Grunde noch der spätgotische Gesamtcharakter vor. Charakteristisch sind besonders die Säulchen in der Art von Baumstämmen mit abgehauenen Ästen. Bei dem heraldischen Relief am Getreidekasten ist eine kompositionelle und stilistische Anlehnung an das Epitaph der Ritter von Keutschach, das der Salzburger Bildhauer Hans Valkenauer für die Kirche zu Maria Saal in Kärnten geschaffen hatte, zu spüren. Der flächige und breit gezogene Duktus der Gewänder mit erster Ankündigung des Parallelfaltenstiles lassen die Vermutung zu, daß der Meister seinen stilistischen Ausdruck irgendwo in Kärnten erworben hat — in der Villacher oder St. Veiter Werkstatt, wobei wir z. B. den Arndorferaltar zu Maria Saal oder die Statuen des hl. Nikolaus in Afritz oder Mitschig usw. zum Vergleich herbeiziehen könnten. Es ist möglich, daß der Bildhauer zuerst in Škofja Loka gelernt und dann seine künstlerische Richtung in Kärnten weiterentwickelt hat, sich aber schließlich wieder in Škofja Loka niederließ. Verlockend ist die Hypothese, diesen Bildhauer mit dem archäologisch nachgewiesenen Meister »Jakob Schnitzer von Lack« zu identifizieren, der im J. 1517 das Epitaph des ljubljanaer Kaufmanns Sigismund Mospacher geliefert hatte, wobei zu bedenken wäre, daß Mospacher ein Geschäftspartner von W. Schwarz gewesen ist. Jedenfalls können wir aus dem Namen »Schnitzer« schließen, daß der Künstler auch Holzplastiken schnitzte, es ist jedoch bis jetzt noch nicht gelungen, ein solches Werk seiner Hand festzustellen.