

RENEŠANČNI PLASTIKI V KAMNIŠKEM MESTNEM MUZEJU

EMILIJAN CEVC

Ob enem zadnjih obiskov pri zaslužnem kamniškem zbiralcu, insp. Josipu Niku Sadnikarju, sta me pritegnili dve leseni plastiki spečih rimskih vojščakov, mimo katerih sem bil ob poprejšnjih ogledih hodil kot slep. Stali sta na omarici v kotu velike sobe, oluščeni nekdanje poslikave in najbrž prav zato nista privabljali oči. Še lastnik sam ju ni kaj pridaval hvalil; povedal je le, da ju je pridobil v mekinjskem samostanu. Tudi prof. Stelè ju je bil sicer opazil, a motilo ga je, ker sta bili plastiki do lesa izmiti ter ju zato tudi v kamniški umetnostni topografiji ni omenil. Pozneje je plastikama priznal nadpoprečno kvaliteto. Sprejeti sta bili celo med eksponate velike razstave »Umetnost v Jugoslaviji od prazgodovine do naših dni« leta 1971 v Parizu. Tedaj sta bili tudi prvič objavljeni. Danes ju hrani Mestni muzej v Kamniku.

Plastiki sta vredni, da se ob njima nekoliko pomudimo, ju natančneje opišemo in ju poskusimo stilno in časovno opredeliti.

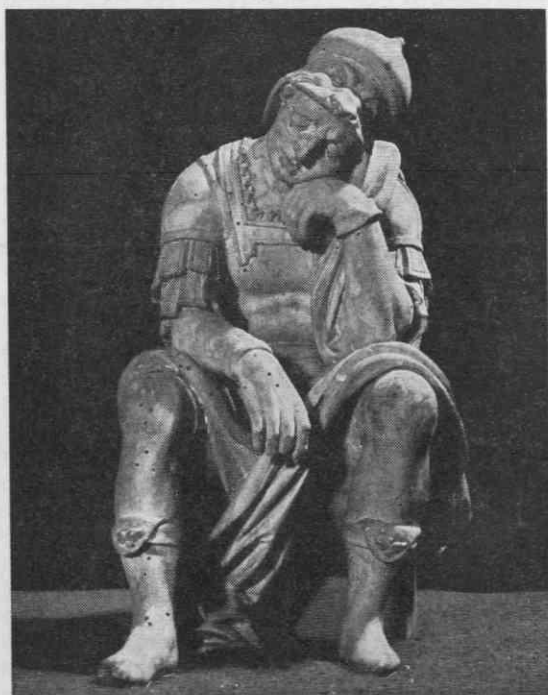
Predstavljata dva speča rimska vojščaka. Prvi je golobrad mladenič, drugi čokat, bradat starec. Izrezljana sta iz lesa in dovolj dobro ohranjena. Pri mladem vojščaku je odbit košček »krila« ob levem boku in manjkata mu prstanec in sredinec desnice. Pri starem vojščaku je preluknjan kos plašča spo-

daj na desni strani. Razen črvojednih luknjic, ki jih je restavracija nekoliko zabrisala, ne kaže drugih poškodb. Pač pa moramo obžalovati, da se je odluščila prav vsa polihromacija; samo v globinah so se ponekod ohranili ostanki krednate podsnove. Skope sledove živordeče in travnato zelene barve opazimo na spodnji strani prvega kipa in zraven s črno barvo zapisano črko N; na spodnji strani drugega kipa pa zaznamo ostanke živordeče barve in na skali nekaj zelenine, zraven črke I (?) je še Sadnikarjev zapis: »Samostan Mekinje«.

Kipa sta sestavna dela nekdanje večje kompozicije, delujeta pa kakor samostojni, polnovredni plastiki. Posebnih podstavkov nimata; ker sta bila vključena v pokrajinsko okolje, manjkata vojščakoma tudi primerna sedeža, pač pa se je pod starim vojščakom ohranil manjši del skale, na kateri je sedel.

Če kipec mladega legionarja prav postavimo, tako da so podplati plosko na tleh, meri v višino 26,5 cm. Z lahko razkrečenima nogama sedi pred nami mladenič, oblečen v renesančno preoblikovano in zato malce romantično občuteno rimsko vojaško nošo. Čelada na glavi spominja bolj na grške kot na rimske čelade, saj je njen zgornji del vrčasto nabrekel in ima na vrhu gumbast zaključek; spodnji del čelade, ki bi moral pravzaprav varovati obraz, je oblikovan kot polovica levje glave, ušesa pa pokrivata ščitasti varovalni ploščici. Čez vojaško tuniko z rokavci do komolcev, katere nabrani rob še opazimo ob pravokotnem vratnem izrezu, ima vojščak nadet usnjen oklep, ki se prilega golemu telesu z nakazanimi mišicami. Na nadlahteh prehaja oklep v široke, jermenaste pasove. Na hrbtni strani je po sredi, vzdolž hrbtenice, oklep okrašen s cekinastim trakom, ki se spušča spod krilate levje glave. Od ledij padajo trakovi vojaškega krila, ki pokrivajo dokolenske hlače. Pas ima spodaj luskinast obrobek. Pod tuniko nosi mladenič še nekako srajco, od katere vidimo le do zapestij segajoče ozke rokave. Noge tiče v tesno oprijetih, malo manj ko do srede meč segajočih škornjih z zgoraj izvihanim in z okrasno sponko spetim robom. Plašč je vržen čez levo ramo; spušča se poševno čez hrbet, se v loku ovije ob desnem boku, se usloči čez naročje in levo stegno ter se z enim koncem spusti proti tlom in nabere v vozlast skupek gub.

Kompozicija kipa je skladna in umirjena in plastična modelacija krepka, tako da se ni-



Kip mladega vojščaka, Muzej v Kamniku

ti v drobno nabranih gubah plašča ne izgubi voluminozno občutje. Celota je zajeta v mehkem obrisu, zbuja pa vtis prostorske aktivnosti, ki je dinamična in prav nič manieristično izumetničena. Težnostna os sega od sklonjene glave na desno roko in nato med stopala, kompozicijska os pa sledi krivini telesa, ki je vidna zlasti na hrbtni strani. Plastika živi in se razvija iz svojega jedra, pri tem pa se podreja skladnim kompozicijskim linijam. Te nakazujejo vzporedni vertikalizem nog, diagonalni podlahti z mehkim »volutama« dlani, mirni lok, potekajoč od desnega komolca do vrha čelade, in drugi, temu somerni lok plašča, ki se razpne od tal do zaviha čez levo koleno; ob hrbtu desne dlani se križata vitkejši in zmernejši diagonalni roba plašča, ki teže od leve rame do skupka gub na tleh, in črta, ki jo slutimo od desnega ramena čez desno dlan na levo stopalo. Spodnji del, od kolen navzdol, se zdi kakor podstavek za zgornji del telesa: pogojujejo ga tektonika kockaste gmote nog in gube plašča ob levi nogi, ki izravnava nesimetrični premik osrednje osi. Hkrati vdolbino med nogama ponavlja v zgornjem delu kontrapunkta vgloblina prsi med višinama lakti. To je klasično mirovanje; le še iskra manjka, pa se bo prebudilo v aktivno gibanje: površinska mreža se bo razkrojila, plastična lupina razživila.

Zdi se nam, da to mirovanje ni samo nasledek preračunane kompozicije. Nasprotno: taka kompozicija pravzaprav podpira in poudarja psihično stanje — zdravo spanje mladega vojščaka. Pozabil je na postave vojaške službe; glava mu je kinknila v levo navzdol, naslonil jo je na mehko zaobljeni hrbet leve, katere komolec sloni na levem kolenu. Pri tem se je vojščakovo lice nalahlo nagrbilo, kar kaže, kako natančno je rezbar opazoval realistične nadrobnosti. Desnica je mladenci ohlapno omahnila med kolena. Obraz s težkimi loki zaprtih vek, z močnim nosom in s polnimi, mladostnimi ustnicami je skoraj žalosten. Nič junaškega ni na tem vojščaku. Ko se bo prebudil, se ne bo postavil v pogumno, vzravnano držo, zakaj oči mu bodo še polne sanj in zamišljenosti.

Drugi kip je visok 31 cm. Tudi ta predstavlja spečega, le da starega vojščaka, ki je vaje discipline. Zato je pravo nasprotje mlajšega tovariša. Starec, zarjavel v vojaški službi, je trudno sédel na skalnat rob in se pogreznil v spanje brez sanj. Noge je pri tem močno razkročil in levo pomaknil nekoliko v stran; nad vzravnanim telesom mu je glava omahnila vznak — spanec ga je premagal sredi stražarske dolžnosti. A še vedno se z obema ro-

kama krepko oprijemlje sulice. Celo uniforma poudarja starčevo resnost: čez tuniko s kratkimi rokavi pokriva gornji del telesa anatomsko modeliran oklep z levjo glavo kot falero pod obrobkom na prsni in s cekinastim trakom na hrbtu. Tudi naramna ščitnika sta se spremenila v levji maski, izpod teh pa se spuščajo jermenasti trakovi. Namesto perjanice ždi na vrhu čelade majhen lev. Ob ušesih sta členkasta ščitka, nad njima rozetna kroga; senčnika čelade sta vrvičasto obrobljena. Boke pokriva vojščaku krilo iz usnjениh jezikov, nogi tičita v sandalih z golenic, ki se na razkriti levi nogi ob bogatih zavijkih končuje z agrafo v podobi levje glave. Plašč je postal izrazito plastičen, prostorski element; zdaj sega poševno čez hrbet, pokriva levo ramo, se vleže čez naročje in odene nogi — levo do srede goleni, desno do gležnjev — med kolenoma pa se nabira v trikoten sestav zapletenih gub; nazadnje se še bogato razlije ob stopalih in tako figuro krepko poveže s tli. Starčevo spanje ni brezskrbno in lahko kot pri mladem vojščaku. Zdi se, da polodprta usta hropejo; mišice rok so napete, s plaščem pokrite noge še povečujejo vtis teže in monumentalnosti. Resnost celote podkrepkuje starčeva razcepljena, kodrasta brada pod močnimi brki. Ob prvem klicu se bo vojščak prebudil in se takoj pripravil za boj.

Mehko in plastično je oblikovan prvi kip. Zadržana napetost in komaj ukročena notranja moč se gostita v težki gmoti drugega; ob-



Kip mladega vojščaka s hrbtne strani, Muzej v Kamniku



Kip starega vojščaka, Muzej v Kamniku

ris ni več sklenjen, marveč je slikovito razrahljan in diagonala sulice ga ostro seka; mase se v višino kopičijo in ne prelivajo. Če mladi legionar deluje predvsem z anatomskimi plastičnimi poudarki, so ti pri starem vojščaku zabrisani z razmahom draperije. Horizontala desnice razpolavlja figuro v dva dela. Površinsko lupino že načenjajo prostorski zaklinki, ki se zajedajo vanjo; jedro telesa je v napetem sorazmerju z njegovo površino. Mirovanje je že preseglo kritično stopnjo, prehaja v latentno, eruptivno moč. Težnostna os poteka v samem trupu in ne več v »prostoru« pred njim. Podoba je, da se v tej plastiki naznanjajo že prvi zarodki zgodnjebaročnega kiparskega občutja.

Kompozicijska in plastična načela, ki se na kipih odločujoče uveljavljajo, nam narekujejo, da ju slogovno uvrstimo v pozno renesanso, torej pred zmago baročnih tendenc, dasi figura starega vojščaka s svojim patosom in z vznemirjenim obrisom, te že napoveduje. Tudi manierističnih značilnosti še ne opazimo. Odprto pa ostaja vprašanje, če se nemara manieristični značaj ni kazal v kompoziciji celote, v katero sta bila kipa svoj čas vključena. Zato pa močnejše občutimo, kje se skrivajo oblikovne korenine in motivni vzori za ti plastiki. Njuna govorica je italijanska in njuni vzori segajo do Michelangelovega kiparstva — konkretno do kipov Giuliana in Lorenza Medici v florentinski Medicejski kapeli ob cerk-

vi S. Lorenzo, nastalih med letoma 1526 do 1534.

Primerjava se zdi morda na prvi pogled drzna in pretirana, res pa je, da mekinjskih vojščakov brez Michelangelovih prototipov ne moremo niti slogovno niti motivno razložiti. Že njuna psihična karakterizacija je pogojena v michelangelovskem duhu, začenši s karakterno dvojnostjo. Mladi vojščak je nedejaven, melanholičen, starec je žilav in vojaško aktiven. Podobno je Michelangelo nakažal duševno razpoloženje obeh medicejskih sinov, le da je moral pri teh poudariti predvsem resignacijo, zasanjanost, odmaknjenost ali celo omračitev duha. Po razpoloženju se Medicejcema približuje posebno naš mladi vojščak. Celo njegova postavitev je podobna. Pač pa Michelangelova poveljnika bedita, naša legionarja pa spita, kar je, seveda, narekovalo nekoliko drugačno držo in vzgib teles. Lahni kontrapost starega vojščaka, dosežen z zamikom prsnega dela telesa v levo in glave v desno, daje slikovit in dinamičen vtis — podobno držo pa opazimo tudi pri Giulianu Medici. Položaj mlajšega legionarja sicer ni tako dramatičen, zato pa srečamo pri njem drug michelangelovski motiv: desnica je usmerjena navzdol, glavo podpirajoča levica navzgor. Nekoliko izumetničena drža levice, na katere hrbet vojščak naslanja glavo, je le nekakšna parafraza giba levice na kipu Lorenza Medici. Prav tako je priljubljen Michelangelov motiv čez golo koleno vrženi rob plašča, ki zdrkne nato med nogama navzdol in tak motiv srečamo tudi na naših kipih. Michelangelo ga je dosledno izpeljal pri sedečem Mojzesu na nagrobniku papeža Julija II. v rimskem S. Pietro in Vincoli, v reducirani obliki pa na kipu Giuliana Medici. Celotna modelacija in gmotna zgoščenost, ob telo pritisnjeni udi, zasenčena globina med nogama, »postament« spodnjih delov teles, zasuk ramena starega vojščaka, vzporednost »pogledov« vojščakovega in levjega obraza na naravniku, premišljena ureditev plašča mladega vojščaka — vse to so nadrobnosti, za katere bi našli analogije na kipih Medicejcev in delno tudi na kipih sedečih sv. Kozma in Damijana v isti kapeli, izklesanih po Michelangelovem osnutku. Pri tem nas ne sme motiti, da sta naša kipa drugačnih proporcev kot so Michelangelovi, da sta bolj čokata in da je rezbar nekoliko pretiral »stebratost« nog ter jih preveč vzporedno zastavil; s svojim — dasi nadpovprečnim — rezbarskim znanjem velikemu umetniku pač ni mogel biti kos niti duhovno niti oblikovno. Ni izključeno, da je Michelangelove kipe doživel na lastne oči, gotovo pa jih je poznal vsaj po ris-

bah ali posnetkih; lahko pa bi bil našel navdih tudi pri drugih kiparjih, ki so Michelangelova dela posnemali. V treh desetletjih, ki so pretekla od nastanka florentinskih plastik, se je njihova kompozicijska shema gotovo že zelo razširila in doživela nekatere spremembe. Michelangelovo kiparsko dediščino so prevzeli in razširjali odlični mojstri, kakršni so bili Jacopo Sansovino, Baccio Bandinelli, Bartolomeo Ammanati, Vincenzo Danti, Leone Leoni in drugi. Nekatere figure na nagrobniku Giana Giacomina Medici, ki ga je okoli leta 1560 ustvaril Leone Leoni za milansko stolnico, so našima kipoma v mnogočem sorodne, posebno naš stari vojščak vabi v primerjavo z Leonijevo alegorijo vojaške kreposti v podobi sedečega vojskovodja. Res pa v Leonijevem delu naslutimo že manierističen pridih.

Iz Michelangelovega motivnega inventarja so prevzete tudi nekatere dekorativne nadržnosti, na primer oblika in okras oklepov, vojaških obuval, delno celo čelad in še kaj. Morda bo potrpežljivo iskanje odkrilo še kakšno našima plastikama sorodnejšo kiparsko umetnino, ki bo omogočila tudi natančnejšo določitev njune provenience. A po slogovnih komponentah lahko že zdaj zapišem, da sta nastala okoli leta 1560 ali najpozneje 1570. Rezbar je bil po vsej verjetnosti Italijan ali vsaj pod zelo močnim vplivom italijanske umetnosti. Morda bi ga smeli iskati med tistimi lombardskimi mojstri, ki so, skupaj z arhitekti in kamnoseki, v drugi polovici 16. stoletja v vse večjem številu prihajali v notranjeavstrijske dežele in se v njih naselili ali se vsaj dalj časa zadrževali. Zato ni neverjetno, da sta nemara nastala kipa na slovenskih tleh. Tudi na Slovenskem se je namreč v tretji četrtini 16. stol. novo oblikovno razpoloženje, ki je sprejemalo italijanske slogovne pobude, močno okrepilo, dasi ne smemo prezreti, da je bil to hkrati tudi čas največjega razmaha protestantizma, ki sakralnim upodobitvam ni bil naklonjen.

In sakralni umetnosti pripadata tudi mekinjska vojščaka. Očitno gre za ostanek večje kompozicije, ki bi bila lahko predstavljala Kristusa v grobu ali Kristusovo vstajenje. V obeh prizorih bi lahko nastopala speča vojščaka kot stražarja ob grobu. Srednji vek je upodabljal na prizoru Vstajenja še speče stražarje, od renesanse dalje pa so ti navadno že prebujeni ter v grozi pred vstalim Kristusom padajo na obraz, krilijo z rokami ali prestrašeni beže. Sta morda stražila vojščaka nekoč grob s še mrtvim Kristusom?

Kiparske skupine Kristusa v grobu (božji grob) so bile v srednjem veku navadno na-

meščene v posebnih kapelah ali v stenskih nišah večjih cerkva. Na Slovenskem se nam ni ohranil noben tak primerek, le arhivalni vir omenja leta 1396 večno luč pred božjim grobom v velesovski samostanski cerkvi. Navadno je bila to skupina plastik, pogosto celo v naravni velikosti, ki je predstavljala Polaganje Kristusa v grob ali nad grobom žalujoče žene z Janezom Evangelistom, Jožefom Arimatejcem ter Nikodemom. Od srede 16. stoletja so se začeli množiti posebni, z obredi velikega tedna povezani božji grobovi, ki so dosegli v baroku monumentalne mere ter se razvili v pravcate teatsrke kulisne arhitekture; med take spada tudi božji grob v župnijski cerkvi v Mekinjah iz leta 1761. Naša vojščaka gotovo nista pripadala temu novemu tipu božjega groba. Kompozicija, v katero sta bila vključena, je bila namenjena najbrž le za neko zasebno ali samostansko kapelo.

Mnogo verjetneje se mi zdi, da sta kipa sestavni del prizora Kristusovega vstajenja. Dasi je porenasančni čas navadno upodabljal že prebujene stražarje groba, tudi speči še niso prišli iz navade. Če pa pomislimo, da sta kipa nastala v dneh, ko je zmagovala reformacija, bi bila taka razlaga še verjetnejša. Od vseh evangelijskih prizorov je dopuščal Luther najraje prav upodabljanje Križanja in Kristusovega vstajenja, kar opažamo tudi na te-



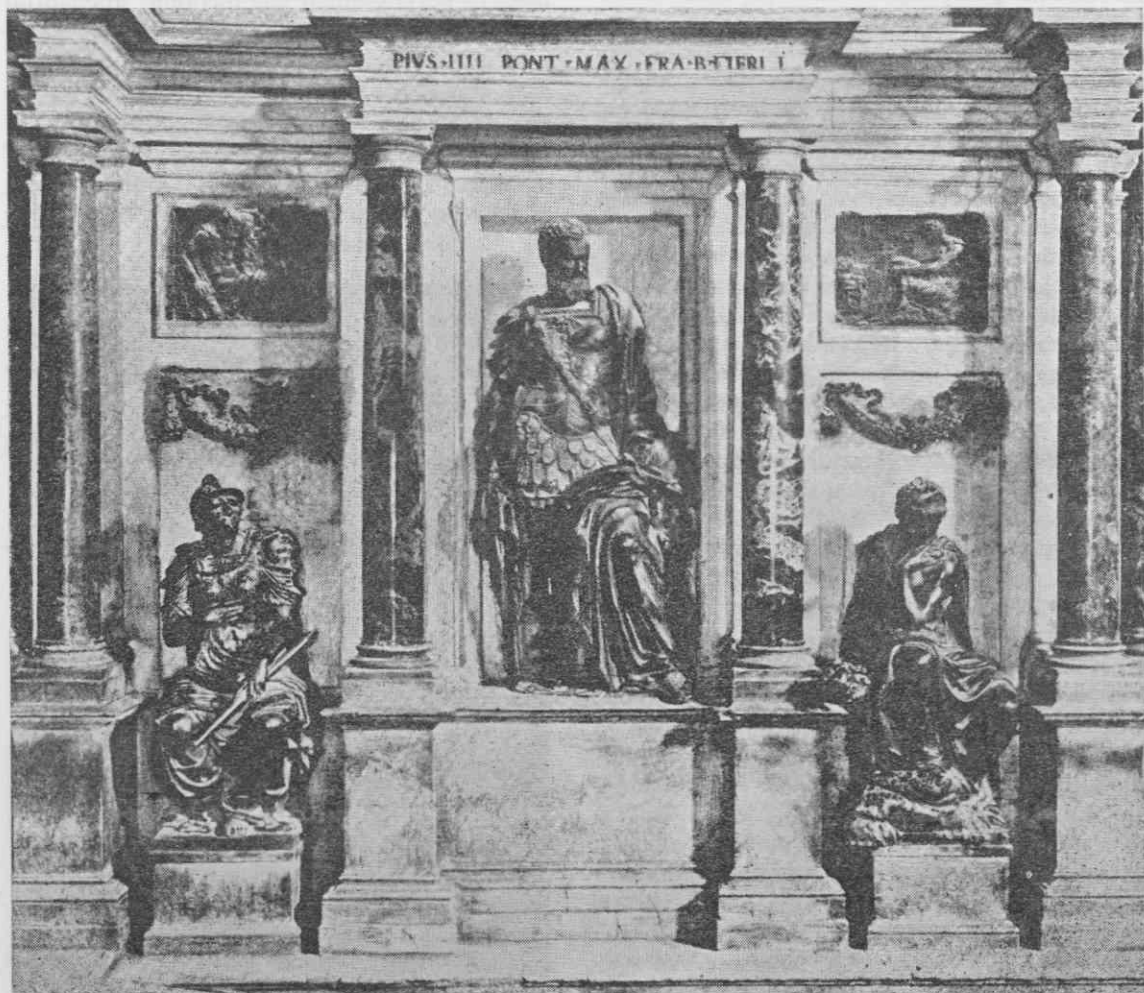
Kip starega vojščaka s hrbtne strani, Muzej v Kamniku

danjih protestanskih nagrobnikih. Da, naša vojščaka bi bila lahko vključena celo v skupino, ki bi bila sestavni del nekega lesenega nagrobnika. Vnovič si moramo zastaviti vprašanje o izviru obeh kipov.

V času, ko sta nastala, so v mekinjskem samostanu bivale še klarise. Njihovo redovno disciplino je tedaj že močno omajal protestantizem, a po vsem, kar smo povedali, bi to nastanka naše umetnine ne izključevalo. Cesar Jožef II. je leta 1782 mekinjski samostan zatrl; premoženje s stavbo in najbrž tudi z opremo vred je prešlo v zasebno lastnino. Je mar verjetno, da bi se bila mogla v kakšnem kotu, pa čeprav na podstrešju, ohraniti kipa vse do leta 1902, ko so samostan kupile ljubljanske uršulinke? Te so precčj opreme prenesle v novo redovno hišo iz Ljubljane — med drugimi predmeti morda tudi opisana kipa. A tudi v Ljubljano so prišle uršulinke šele leta 1704 iz Gorice, kjer je bil njihov sa-

mostan ustanovljen leta 1672. Vsi ti podatki kažejo, da z uršulinkami nastanka kipov ne moremo rešiti; bile so najbrž samo njihove prenašalke in ne naročnice. Pod Jožefom II. so ljubljanske uršulinke prevzele nekaj umetniških dragotin iz zatrtih ljubljanskih samostanov — kapucinskega, diskalceatskega in celo iz jezuitskega — vendar tudi umetnostni inventar le-teh ni segal do srede 16. stoletja.

Najverjetneje se zdi, da sta kipa — ali celota, ki sta ji pripadala — prišla v nunsko lastnino iz kakšne zasebne plemiške zbirke kot volilo samostanu ali kot sestavni del »osebne dote« katere od redovnic. Ne izključujem mogočnosti, da je to delo nastalo na način tleh, umetnik, ki ga je ustvaril pa je bil po vsej verjetnosti italijanskega rodu ali vsaj italijansko šolan. H koncu naj samo še dodam, da sta ti na videz skromni, v resnici pa zelo kvalitetni plastiki pri nas edini do sedaj znani umetnini, ki nanju pada senca Michelangelovega umetniškega genija.



Leone Leoni, Nagrobnik Giacoma de Medici, Milan, katedrala

V katalogu pariške razstave (*L'Art en Yougoslavie de la préhistoire à nos jours*, Paris 1971, kat. št. 425) sta kipa po zaslugi beograjske redakcije napačno pripisana »slovenskemu mojstru«. Pod isto številko in z enako napako sta objavljena tudi v katalogu okrnjene ponovitve pariške razstave v Sarajevu (*Umjetnost na tlu Jugoslavije od praistorije*

do danas, Sarajevo 1971); kip mladega vojščaka je tudi reproduciran. — Slike kipov so objavili tudi nekateri francoski časopisi, ki so poročali o razstavi, kot na primer: *L'Amateur d'art*, 18. marec 1971; *La Galerie*, Paris, marec 1971, str. 23; *Nice-Matin*, Nice 14. marec 1971.

VIŠNJA GORA IN NJENO PREBIVALSTVO V 16. STOLETJU

OB PETSTOLETNICI MESTA

IRENA VILFAN-BRUCKMÜLLER

Ko so Turki v osmem desetletju 15. stol. izvedli zelo hude vpade na Kranjsko, so nekatera tržna naselja dobila položaj mest. S tem so dobila med drugim pravico, zgraditi obzidje, torej povečati svojo lastno varnost pa tudi dajati pribežališče najbližji okolici in zapirati Turkom ceste, po katerih bi sicer naravnost prodirali skozi deželo. Med temi naselji je bila tudi Višnja gora, ki je dobila mestne pravice leta 1478.¹ Drugače kot dve drugi mesti, ki sta nastali ob tej priložnosti, se Višnja gora ne more ponášati z obsežnim mestnim privilegijem, zato pa se lahko ponáša z arhivom, ki vsebuje že za 16. stol. kar precej zgodovinskega gradiva. Višnjani so ga skozi stoletja vestno hranili, nazadnje pa bi bil dvakrat skoraj uničen. Višnjo goro so namreč Nemci septembra 1943, po kapitulaciji Italije, bombardirali. Tedaj je zračni pritisk odnesel višnjegorski arhiv iz stavbe mestne hiše, kjer je bil spravljen, na vrt. Tedanji občinski tajnik Jožef Pajk (potomec Jurčičevega Pajka) ga je pobral in zložil na kup v obokanem pritličju mestne hiše. Proti jeseni 1946 ga je tukaj videl Sergij Vilfan in o tem obvestil sodelavca tedanjega zbirnega centra. Ko je pozneje nastopil delo v Mestnem arhivu Ljubljana, je zvedel, da višnjegorskega arhiva ni v nobeni arhivski ustanovi. S pooblastilom in sodelovanjem Državnega arhiva Slovenije, ki ga je zastopala Marija Verbič, je šel v Višnjo goro iskat arhiv. Na KLO o tem niso ničesar več vedeli. Na mestu, kamor je Pajk spravil arhiv, je bilo videti samo velik kup premoga. Za vsak primer so začeli odmetavati nekaj premoga in pod njim so se srečno začeli pojavljati ostanki višenjskega arhiva, ki bil tisto zimo romal s premogom vred v peči. Tako so vse v sta-

nju, primernem dotedanjemu shranjevanju papirja v vlagi pod premogom, prepeljali v ljubljanski Mestni arhiv, kjer so ga najprej osušili, očistili in uredili. Nekaj let pozneje je ta fond prevzel Arhiv SR Slovenije (tedanji Državni arhiv). Kolikor je moč presoditi po spisih, ki jih je o Višnji gori objavil K. Črnologar, je bil ob teh neizgodah uničen le majhen del gradiva.

Tako nam višenjski arhiv omogoča marsikatera spoznanja o življenju tega mesteca v preteklosti, med drugim tudi tale:

TOPOGRAFIJA

Ko je Višnja gora dobila mestne pravice, so jo postavili na višje ležeč kraj, ugoden za obrambo.

Prvotno tržno naselje na ožjem območju Višnje gore je bil Stari trg, vzhodno pod sedanjim mestom. Ta se v virih 16. stol. večkrat omenja. Še danes je tam nekaj hiš in med njimi v hlev prezidana stara trška cerkev. Prvotno je moral biti Stari trg večji kot je danes, ker je iz virov razvidno, da so njegovo zidovje — očitno zidovje opuščenih hiš — rušili leta 1554/55 za pridobitev materiala za posipanje ceste.² Ker so bile te hiše gotovo prazne že od časov preselitve prebivalcev v novo »mesto« oktog 1480, je to dokaz, da so bila pri nas najpozneje konec 15. stol. vsaj pritličja meščanskih hiš zidana in ne več lesena. Cerkev v Starem trgu je bila v 16. stol. še v funkciji in se označuje kot »stifft khirhe«.³

Sama Višnja gora se v nemških virih 16. stol. imenuje redoma Weichselberg ali Weixlberg. Stala je na istem mestu kot danes, to je pod starim gradom na naravnem pomolu,