

Oktober 1992 · Nummer 139

Herausgeber: Gerhard Bott, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg · Redaktion: Robert Reiß und Sigrid Randa

Im 16. Jahrhundert erlebte das Sammelwesen einen bislang nicht gekannten Aufschwung. Als Vorbild dienten die Kunstkammern von Fürsten. Motiviert wurde der Sammeleifer einerseits durch die erneute Entdeckung der Antike, andererseits, und sicherlich ganz wesentlich, durch die Entdeckung neuer Länder und Kontinente und den damit verbundenen Zustrom von seltsamen Objekten fremder Natur und unbekannter Kulturen.

In Nürnberg dienten die Räumlichkeiten der Stadtbibliothek im Predigerkloster als Kunst- und Raritätenkammer der Reichsstadt. Durch ansehnliche Schenkungen kam hier eine bedeutende und öffentlich zugängliche Sammlung vor allem von wissenschaftlichen Geräten zustande. Hier befanden sich u.a. die astronomischen Instrumente aus dem Nachlaß des Regiomontanus und der gewaltige Globus des Johannes Schöner von 1520. Doch es fehlten auch Naturalien und andere Merkwürdigkeiten nicht. Als besondere Attraktion galten z.B. Luthers Käppchen und Trinkglas. Eine ganz außergewöhnliche Rarität der Nürnberger Sammlung ist die Statuette des Vitzliputzli. Im Rahmen der Ausstellung FOCUS BEHAIMGLOBUS (Dezember '92 bis Februar '93) wird dieser Kostbarkeit innerhalb einer nachgestellten »Kunst- und Wunderkammer« besonderes Augenmerk geschenkt und seine Wirkungsgeschichte dokumentiert. Der Altamerikanist Dr. Ferdinand Anders verfaßte hierzu einen Katalogbeitrag, der die Herleitung des Namens und die ikonographische Einordnung der Figur ausführlich darstellt. Vorliegende kurze Ausführungen fassen die Ergebnisse seiner Arbeit zusammen und möchten auf die Präsentation innerhalb der kommenden Ausstellung hinweisen.

Bei dem Nürnberger Vitzliputzli handelt es sich um eine aus Silber getriebene, feuervergoldete und mit Belötungen und Granulation versehene Affen-Figur von 7,5 cm Höhe. Die Gestalt hockt auf dem Boden mit stark angewinkelten Beinen. Die kreisrunden Augen starren in die Ferne, aus dem geöffneten Mund wird uns die Zunge

Der Nürnberger VITZLIPUTZLI

entgegengestreckt. Die rechte auf dem Knie aufgestützte Vorderpfote ist erhoben und hielt früher eine Rassel, wie wir aus einer Abbildung des 17. Jhdts. wissen. Abhanden gekommen sind des weiteren zwei Perlen, die am linken Ohr und an der Halskordel befestigt waren, ebenso fehlt das Attribut in der linken vor den Bauch gehaltenen Vorderpfote. Der halbkugelförmige Behälter im Rücken der Statuette enthält einen mittlerweile verwitterten Pyritknollen, der ehemals stark poliert als Spiegel diente.

Nachdem die Figur mehrere Jahrzehnte im Germanischen Nationalmuseum logierte, hat sie mittlerweile einen festen Platz im stadtdenkmäler Museum Fembohaus gefunden.

Wie diese Figur seinen Weg nach Nürnberg in das Predigerkloster fand, ist unbekannt, ebenso Ort und Zeit der Herstellung. Stili-

stische Gründe sprechen für das kolonialzeitliche Mexiko und die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Die bislang frühest bekannte Erwähnung des Vitzliputzli und eine Abbildung desselben findet sich in einem Erbauungsbuch des Johann Michael Dilherr (1604-1669), Prediger zu St. Sebald. In seiner »Propheten Schul« von 1662 ist das »Bildnis des mexikanischen Götzen« zu sehen, beschriftet als »Bildniß eines Indianischen Abgotts: wie solches mit aus Indien Herausgebracht, und in der Bibliothec zu Nürnberg Verehret worden«. Im Register wird vermerkt »Vitzliputzli, der Indianer Abgott«. Wesentlich ist, daß bereits in dieser frühest bekannten Erwähnung die Affen-Statuette den Namen Vitzliputzli trägt. Diese Benennung leitet sich wiederum ab vom Kriegsgott der Azteken Huitzilopochtli, der als Vitzliputzli seit dem späten 16. Jahrhundert in Europa, vorwiegend aus Beschreibungen der Neuen Welt (wie z.B. von Theodor deBry 1594 ff.), bekannt gemacht wurde. Daß es sich bei der Statuette um eine Darstellung des Aztekengottes handelt, war manchen Autoren nach Dilherr unbekannt oder dies wurde bestritten. Man schrieb der Figur ostindische Herkunft zu und sie wird damit zum »indischen Götzen Hanuman«, andere wollen im Gesicht der Figur das einer Katze sehen, wieder andere versuchen eine Identifizierung mit den aztekischen Göttern Quetzalcoatl oder Xochipilli, oder man nennt das Stück einfach »mexikanischen Tanzaffen« oder den »Vitzliputzli« mirror'.

Ferdinand Anders kann zeigen, daß es sich bei der Benennung des Nürnberger Stückes nicht um eine Verballhornung des Götternamens Huitzilopochtli als »Vitzliputzli« und eine ungerechtfertigte Zuordnung handelt, sondern daß tatsächlich ein direkter Bezug zwischen dieser Darstellung des sitzenden Affen mit dem Kriegsgott der Azteken vorhanden ist.

Die Spanier wollten im Glauben und den Kulthandlungen der Azteken und anderer indianischer Kulturen das Wirken des Teufels erkennen. Die Fremdartigkeit dieser



»Vitzliputzli«, Mexiko,
2. Hälfte 16. Jh., Silber vergoldet
Stadtmuseum Fembohaus, Nürnberg.



[R. Ex.]

Religion wird zum dämonisch verzerrten Gegenbild des Christentums gedeutet. Die Völker Mexikos schienen den Missionspropagandisten unter dem Joch des Teufels zu stehen, die Befreiung davon war selbstredend eine gottgefällige Tat. Als Beleg für das Agieren des Satans galt vor allem das aztekische Menschenopfer. In den europäischen Darstellungen ist es Huitzilopochtli, dem die blutigen Herzen geopfert werden. Dementsprechend wird dieser Gott schnell mit dem Teufel selbst identifiziert und erhält in schaurigen Buch-Illustrationen die entsprechenden Merkmale wie Bocks-

beine oder Fledermausflügel (z.B. bei Arnoldus Montanus 1671). Doch wie wird nun der Huitzilopochtli-Vitzliputzli-Teufel zum Affen? Tatsächlich, so betont F. Anders, finden wir zahlreiche Belege, wonach in der abendländischen Vorstellungswelt der Affe stellvertretend für den Teufel in Erscheinung treten kann. Der Teufel ist hier der Affe Gottes, der nur nachahmen, aber nie selbst schöpferisch werden kann. In dieser Umdeutung nimmt nun der, aus abendländischer Sicht teuflische Götze Huitzilopochtli-Vitzliputzli die Gestalt des Affen an. Zu diesem Umformungsprozeß lassen

sich ikonographische Belege aus der zeitgenössischen Literatur geben. Dieser Vorgang einer Verteufelung des als bedrohlich wahrgenommenen Fremden ist Bestandteil abendländischer Geschichte und läßt sich unter wechselnden Vorzeichen immer wieder aufs Neue feststellen. Die Rezeptionsgeschichte des Gottes Huitzilopochtli illustriert dies anschaulich. In der kleinen Figur des Nürnberger Vitzliputzli hat sich ein einzigartiger dreidimensionaler Beleg dafür erhalten.

Peter J. Bräunlein

1890: Ein Denkmal für Martin Behaim

Am 17. September 1890 wurde das Denkmal für Martin Behaim auf dem Theresienplatz feierlich enthüllt. Der Festakt begann um 10 Uhr Morgens als sich die von Bürgermeister Otto Freiherr von Stromer geladenen Gäste vor dem Rathaus versammelten. Gemeinsam bewegte sich der Festzug zum Geburtshaus Martin Behaims am Hauptmarkt (Nr. 15), um hier den musikalischen Ovationen der Nürnberger Sängergemeinschaft zu lauschen, die die Mozartweise »O Schutzgeist alles Schönen« anstimmte. Vom Behaim'schen Haus am Hauptmarkt zog man zum aufwendig geschmückten Denkmal am Theresienplatz. Die Festgäste nahmen auf einer Tribüne vor dem Cramer-Klett-Haus Platz und der folgende eigentliche Festakt wurde eingestimmt mit einem weiteren musikalischen Vortrag der Nürnberger Sängergenossenschaft. Ein eigens zu diesem Anlaß komponiertes Stück von Franz Lachner gelangte hierbei zur Aufführung. Im Anschluß hielt der Geograph Prof. Siegmund Günther seine Rede, in der er besonders die seefahrerischen Leistungen Behaims und seine Verdienste um die Nautik hervorhob. Schließlich wurde das Denkmal enthüllt und der Bürgermeister übernahm es im Namen der Stadt Nürnberg. Ein Musikvortrag der Kapelle Winderstein beschloß die feierliche Enthüllung. Der Zug bewegte sich dann zum Rathaus zurück, womit der offizielle Teil der Feierlichkeiten beendet war. Für vorangemeldetes Festpublikum wurde in der Stadtparkrestauration gegen 13 Uhr ein Menu angeboten, welches in der Einladung als »Frühstück« be-

zeichnet wurde und das den Honoratioren der Stadt Geselligkeit im kleineren Kreis bot.

Der Plan, ein Denkmal für Martin Behaim, den »Seefahrer« zu errichten, reicht ins Jahr 1884 zurück und war eine Idee des Bürgermeisters Otto Freiherr von Stromer (1831-1891). Die Amtszeit Otto von Stromers (1867-1891) fiel in eine Phase enormer städtischer Umwälzungen im Gefolge des Industrialisierungsprozesses. Nürnberg war innerhalb weniger Jahrzehnte eine industrielle Großstadt geworden. Dieser Modernisierungsschub wurde im künstlerisch-kulturellen Bereich begleitet von historischer Rückbesinnung. Eine Rückbesinnung allerdings im Sinne einer Aktualisierung von Historie für die bewegte Gegenwart. 1840 wird das Dürer-Denkmal fertiggestellt. 1870/71 errichtet man das Kriegerdenkmal am Knöpfleinsberg, das für den nunmehr alljährlich zu feiernden Sedanstag eine wichtige Funktion einnehmen sollte. 1874 wird das Hans-Sachs-Denkmal enthüllt und 1889 wird am Rathausneubau die Statue des Christoph von Kreß, der 1530 auf dem Augsburger Reichstag für Nürnberg die Confessio Augustana unterzeichnete, aufgestellt. 1905 folgt in dieser Reihe noch das Peter Henlein-Denkmal.

Bürgermeister Otto von Stromer hatte selbst ganz bestimmte Vorstellungen über Aufbau und Programm des Behaim-Denkmal formuliert, die im wesentlichen bei der späteren Umsetzung nicht verändert wurden. Es sollte, so Stromers Idee, ein Standbild mit zwei flankierenden allegorischen Figuren, Wissenschaft und Handel re-

präsentierend, realisiert werden. Obwohl von vorneherein feststand, das Denkmal über den städtischen Kunstfonds zu finanzieren, wandte sich Freiherr von Stromer an den Nürnberger Handelsvorstand und bat diesen, die Kosten für die allegorische Figur des Handels zu übernehmen. Die Vergangenheit verpflichtete, so Stromer, denn die Forschungen und Entdeckungen Behaims seien doch vor allem dem Nürnberger Handel zugute gekommen. Wenn sich auch letztendlich die Handelskammer nicht an der Denkmalfinanzierung beteiligte, so gibt uns dieser Appell des Bürgermeisters doch Aufschluß, in welchem Kontext Stromer sein Denkmal verstanden wissen wollte.

Zwischen der ersten Idee Otto von Stromers bis zur Fertigstellung des Denkmals vergingen sechs Jahre. Fragen des Standortes, künstlerische Gestaltung und des Materials zogen lange, z.T. auch in der Lokalpresse geführte Diskussionen nach sich. Vorstellbar waren sowohl ein Denkmal aus Carara-Marmor, wie auch aus Bronze. Als Standort dachte man sich die Grünanlagen des Maxfeldes im Nordosten der Stadt, doch auch der Lorenzerplatz, der Obstmarkt und der Fünferplatz war im Gespräch. Für einen Standort innerhalb der Stadtmauern sprach sich von Anfang an der Nürnberger »Kunstpapst« Friedrich Wanderer aus. Wanderer (1840-1910), Professor für kunstgewerbliches Zeichnen an der städtischen Kunstschule, war Mitglied in der Denkmalkommission und konnte in dieser Funktion seinen eigenen Gestaltungsvorschlägen Nach-