

DIE STADT IM BUCH

Die Konstruktion städtischer Ordnung am Beispiel frühneuzeitlicher Beschreibungen Neapels

von Tanja Michalsky

Im 16. Jahrhundert nehmen die Beschreibungen von Städten, Regionen und Nationen großen Aufschwung. Beschreibungen können dabei als Texte, Karten oder auch Bilder Form annehmen. Geschichtsschreibung ist allen inhärent. Um den Prozess der damit einhergehenden Imagination sowohl der protonationalen Räume als auch ihrer Geschichte zu erfassen, ist zu bedenken, dass die Produkte der einzelnen Medien im Austausch miteinander stehen.¹ Dies vorausgesetzt, stehen ausgewählte Texte aus der sogenannten Guiden-Literatur zu Neapel im Fokus dieses Beitrages, deren Konzeption von räumlicher und sozialer Ordnung analysiert werden soll.² Im Kontext der historisch-topographischen Beschreibungen Italiens stehend, die mit Flavio

¹ Dieses Argument, exemplifiziert an Karten, Bildern und Texten zu den Niederlanden, ist detailliert ausgeführt in: Tanja MICHALSKY, *Projektion und Imagination. Die niederländische Landschaft der Frühen Neuzeit im Diskurs von Geographie und Malerei*, München 2011. Eine Kurzfassung bietet DIES., *Medien der Beschreibung. Zum Verhältnis von Kartographie, Topographie und Landschaftsmalerei in der Frühen Neuzeit*, in: *Text-Bild-Karte. Kartographie der Vormoderne*, hg. v. Jürg GLAUSER/Christian KIENING (Reihe *Litterae*), Freiburg 2007, S. 319–349.

² Vgl. die Katalogisierung der wichtigsten Werke in: *Libri per vedere. Le guide storico-artistiche della città di Napoli, fonti testimonianze del gusto immagini di una città*, hg. v. Francesca AMIRANTE, Neapel 1995. Einige der Texte werden fortlaufend durch die *Fondazione Memofonte. Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche im Internet in verlässlichen Transkripten zur Verfügung gestellt*: www.memofonte.it/ricerche/napoli.html (zuletzt kontrolliert 15.7.2015). Grundsätzliche Arbeiten zur Urbanistik Neapels und zu deren Erfassung in verschiedenen Medien (insbesondere Karten und Ansichten) stammen von Cesare DE SETA, *Storia della città di Napoli dalle origini al Settecento*, Bari 1973; DERS., *Napoli fra Rinascimento e Illuminismo*, Neapel 1991; DERS., *Considerazioni sull'immagine di Napoli. Da Colantonio a Bruegel*, in: *Napoli nobilissima 30* (1991), S. 81–96; DERS., *The urban structure of Naples: utopia and reality*, in: *Renaissance from Brunelleschi to Michelangelo: the representation of architecture*, hg. v. Henry A. MILLIN, London u. a. 1994, S. 349–371; DERS., *Napoli. La città nella storia d'Italia*, Rom/Bari 2004; *Napoli e i centri della provincia. Iconografia delle città in Campania*, hg. v. DERS./Alfredo BUCCARO, Neapel 2006; hier von bes. Interesse auch der Beitrag von Maria IACCARINO, *L'evoluzione dell'iconografia di Napoli, dal XV al XIX secolo*, S. 99–112; sowie Cesare DE SETA, *I viaggiatori stranieri e l'immagine di Napoli nel Seicento*, in: *Napoli è tutto il mondo. Neapolitan art and culture from humanism to the enlightenment*, hg. v. Livio PESTILLI/Ingrid D. ROWLAND/Sebastian SCHÜTZE (*Studia erudita* 5), Pisa/Rom 2008, S. 203–226. Vgl. auch: *Napoli, stratificazione storica e cartografia tematica*, hg. v. Massimo ROSI, Neapel 1991; *Piante e vedute di Napoli dal 1486 al 1599. L'origine dell'iconografia urbana europea*, hg. v. Vladimiro VLADIMIRO/Ermanno BELLUCCI, Neapel 1998. Die Literatur zur Apodemik und Grand Tour hier anzu-

Biondo in der Mitte des 15. Jahrhunderts ihren Anfang nahmen, handelt es sich um Bücher, die die Sehenswürdigkeiten der Stadt in Form von Beschreibungen erklären und sie mehr oder weniger explizit mit historischen Ereignissen verknüpfen.³ Der Begriff „Guiden-“ oder „Reiseliteratur“ ist nur in Teilen zutreffend, weil die Funktion der „Reise-Führung“ zumindest im 16. Jahrhundert noch nicht im Vordergrund stand, sondern es hier vielmehr um die Wahrung der eigenen Geschichte ging. In der Kunstgeschichte werden sie zwar ständig benutzt, aber als „Dokument“-Gattung zu wenig hinterfragt, weil man in ihnen lediglich die Beschreibungen früherer Zustände von Bauten, zerstörter Bauten und verschollener Monumente sucht, oder aber den Geschmackswandel in der Bewertung von Kunstwerken verfolgt. Seltener wurde bislang die Ordnung dieser Bücher selbst untersucht, und damit ebenso wenig das darin eingelagerte historische Interesse an der Ordnung der Stadt, das Ringen um die Verbindung von städtischem Raum, Bauten und Monumenten (an denen die Stratifikation von Geschichte abzulesen ist) und der Geschichte als einer Form der Narration. Erste Überlegungen hierzu sollen in diesem Beitrag am Beispiel von drei Beschreibungen Neapels aus dem 16. und 17. Jahrhundert vorgestellt werden, wobei es sich aufgrund des Aufsatzformates nur um knappe Angaben zum Aufbau der Texte und zunehmend kürzere exemplarische Interpretationen von Textausschnitten handeln kann. Ausschlaggebend für die Auswahl war die Absicht, unterschiedliche Konzepte und Interessen bei der Beschreibung der Stadt vorzustellen, sowie darüber hinaus den Wandel im Umgang mit anderen Medien, die Wahrnehmung von Stildioten und Herrschaftszeichen als Indikatoren für historische Epochen und nicht zuletzt die redaktionelle Bewältigung des Zuwachses an Information.

Pietro de Stefano machte 1560 in seiner Beschreibung der *luoghi sacri* Neapels, ihrer Gründer, Überreste, Grabmäler und Epitaphien insbesondere die Bedeutung der materiellen und schriftlichen Überreste bedeutender Persönlichkeiten stark, deren Andenken in Kirchen und Kapellen sowohl durch Monumente aber auch

führen, würde den Rahmen sprengen, vgl. zum engeren Kontext: Domenico GIORGIO, *Un testo per immagini: Il ritratto o modello della grandezza, delizie e meraviglie della Nobilissima città di Napoli di Giovan Battista del Tufo*, in: *Souvenir d'Italie. Il viaggio in Italia nelle memorie scritte e figurative tra il XVI secolo e l'età contemporanea*, hg. v. Maurizia MIGLIORINI/Giulia SAVIO, Genova 2008, S. 169–180; *Napoli e la sua terra nella letteratura inglese. Antologia di testi scelti dal rinascimento ai giorni nostril*, hg. v. Adriana CORRADO (*Lingue, linguaggi, letterature* 4), Napoli 2009; sowie die Zusammenstellung von Neuaufgaben älterer Führer und die Forschungsliteratur zur Reiseliteratur Neapels bei Vincenzo TROMBETTA, *Le guide di Napoli nell'Ottocento preunitario e l'editoria celebrativa borbonica*, in: *Viaggiare con i libri. Saggi su editoria e viaggi nell'Ottocento*, hg. v. Gianfranco TORTORELLI, Bologna 2012, S. 105–148.

³ Das Manuskript Flavio Biondos *Italia illustrata* entstand in der Mitte des 15. Jahrhunderts; grundlegend dazu Ottavio CLAVUOT, *Biondos „Italia illustrata“ – Summa oder Neuschöpfung?*, Tübingen, Zürich 1990. Fortgeführt und deutlich erweitert wurde sein Ansatz von Leandro ALBERTI, *Descrittione di tutta Italia di F. Leandro Alberti Bolognese, nella quale si contiene il sito di essa, l'origine, et le signorie delle città, et delle castella, co i nomi antichet moderni, i costumi de popoli, le conditioni de paesi: et piu gli huomini famosi che l'hanno illustrata, i monti, i laghi, i fiumi, le fontane, i bagni, le minere, con tutte l'opre maravigliose in lei dalla natura prodotte*, Bologna 1550; dazu grundlegend Giancarlo PETRELLA, *L'officina del geografo. La „Descrittione di tutta Italia“ di Leandro Alberti e gli studi geografico-antiquari tra quattro e cinquecento; con un saggio di edizione (Lombardia-Toscana)* (*Bibliotheca erudita* 23), Milano 2004.

durch Stiftungen für das Seelenheil wach gehalten werden.⁴ Auffällig ist dabei insbesondere sein Bemühen, die räumliche Situierung der Monumente sowie die Bedeutung der einzelnen Stiftungen aufzuzeigen, die er nicht zuletzt an deren finanzieller Ausstattung fest machte. Für den modernen Leser oft ermüdend aber dadurch nicht weniger aussagekräftig ist sein, einem Itinerar ähnelndes, fiktives Abschreiten des städtischen Raumes und seiner Kirchen, mit dem er im linear fortlaufenden Text durch relative Ortsangaben und wenige Epitheta die räumlichen und sozialen Relationen erstaunlich gut erfasst. Giovanni Tarcagnota geht es wenige Jahre später (1566) explizit um die Beschreibung der Lage (sito) Neapels, sein Lob, sowie darum, die rasanten urbanistischen Veränderungen der letzten Jahrzehnte unter den spanischen Vizekönigen festzuhalten, die er von drei Adligen im Blick auf die Stadt erörtern lässt.

Strukturell bestimmend ist hier das Regime des Überblickes, das Ordnung und Schönheit der gut regierten Stadt zelebriert und sich offensichtlich an zeitgenössischen Karten orientiert (vgl. Abb. 1). Bereits am Titel „Von der Lage und dem Lob der Stadt Neapels mit einer kurzen Geschichte ihrer Könige und der würdigsten Dinge, die sich zu ihren Zeiten ereignet haben“, ist die Konzeption abzulesen, die topographische und die historische Beschreibung zu entkoppeln.⁵

Giulio Cesare Capaccio schließlich konzipiert 1634 einen Dialog mit einem (sehr gelehrt und interessiert konturierten) „Fremden“, dem *forastiero*.⁶ Die Dialogform erlaubt es ihm, je nach Interesse mehr oder weniger der bereits abundanten Informationen einzustreuen und in der Distanznahme für und durch den *forastiero* gleichsam die Brennweite zu ändern und so abstraktere historische und auch kunsthistorische Betrachtungen anzustellen.

I. Die Geschichte der Stadt in Karten

Um die im Folgenden besprochenen Texte verstehen zu können, muss man zumindest die Eckdaten der neapolitanischen Geschichte und Stadtstruktur kennen, die daher kurz unter Zuhilfenahme sogenannter Geschichtskarten (Abb. 2–5) erläutert werden sollen, die einzelne Zeitschichten und die zugehörigen Bauten herausfiltern.⁷

⁴ Pietro DE STEFANO, *Descrittione de i luoghi sacri della città di Napoli, con li fondatori di essi, reliquie sepolture et epitaphii scelti che in quelle si ritrovano ...*, Napoli 1560.

⁵ Giovanni TARCAGNOTA, *Del sito et lodi della città di Napoli con vna breue historia de gli re suoi & delle cose piu degne altroue ne' medesimi tempi auenute*, Napoli 1566. GIORGIO, *Un testo per immagini* (wie Anm. 2), hat auf den ungewöhnlichen Modus der auf das Visuelle und Sinnliche abzielenden Porträtierung Neapels bei dem zuvor meist belächelten Text von Del Tufo hingewiesen, der kürzlich in einer neuen Edition erschienen ist; Giovan Gioan Battista DEL TUFO, *Ritratto o modello delle grandezze, delizie e maraviglie della nobilissima città di Napoli*, hg. v. Olga Silvana CASALE (*Documenti di poesia* 11), Roma/Salerno 2007.

⁶ Giulio Cesare CAPACCIO, *Il forastiero*, Napoli 1634, neu hg. v. Franco STRAZZULLO und Claudio GAROFALO, Napoli 1993.

⁷ Zur Geschichte Neapels vgl. den konzisen Überblick von Giuseppe GALASSO, *Napoli capitale. Identità politica e identità cittadina, studi e ricerche 1266–1860*, Napoli 1998. Die Karten stammen aus Enrico BACCO, *Naples. An early guide*, übersetzt und hg. v. Eileen GARDINER, New York 1991.

Für moderne, an das latent essentialisierende Regime der Karten gewöhnte Leser ist dies eine scheinbar selbstverständliche Lösung eben jener Probleme, die die frühneuzeitlichen Autoren bei der sukzessiven Beschreibung einzelner Bauten, ihrer Monumente und ihrer Auftraggeber hatten, allerdings verschleiern sie durch die Selektion ihrerseits das Palimpsest urbaner Realität.

Neapel ist eine griechische Gründung, die zunächst auf dem Pizzofalcone lag (Abb. 2). Die Neapolis war die zugehörige Neustadt, die von den Römern weiter ausgebaut wurde. Ihre Struktur ist an dem gleichförmigen Straßenmuster, dem antiken Forum und dem Theater gut abzulesen. Außerhalb der Stadt lagen ausgedehnte kaiserliche Villen, deren Gedächtnis über die Jahrhunderte erhalten blieb. Das früh- und hochmittelalterliche Neapel ist im Vergleich wenig erforscht, weil es vor der Aufwertung zur Residenzstadt in Kampanien neben Städten wie Amalfi und Salerno keine herausragende Rolle spielte. Zu Recht betont der Plan für das Spätmittelalter (Abb. 3) die zahlreichen, großen Kirchenneubauten, die vornehmlich unter dem französischen Königshaus Anjou im 13. und 14. Jahrhundert errichtet wurden.⁸ Erwähnt seien der Neubau des Domes (20), die Bettelordenskirchen San Lorenzo (11), San Domenico (9) und das riesige Doppelkloster Santa Chiara (16), sowie die Wehrbauten. Konkret städtebaulich standen die Befestigung und der Ausbau des Hafens im Vordergrund. Zur Markierung der neuen Dynastie wurden jedoch die Kirchenbauten genutzt, deren imposante Größe das Bild der Stadt damals maßgeblich geprägt haben muss. In der Renaissance, d. h. in diesem Fall bezeichnenderweise erst nach dem Dynastiewechsel 1443, als die Aragonesen in Neapel regierten, verlagerte sich das Interesse von Königshaus und Adelsfamilien auf den Bau von Profanbauten, die das Stadtbild, vergleichbar anderen Renaissancestädten, deutlich veränderten (Abb. 4).⁹

Hervorzuheben als Kirchen mit größeren Stiftungen des königlichen Hauses sind San Pietro Martire, San Domenico und Santa Maria di Monteoliveto. Eine durchgreifende neue Stadtplanung, wie sie etwa in toskanischen Städten des 15. Jahrhunderts zu konstatieren ist, lässt sich in Neapel jedoch nicht festmachen. Lediglich einzelne Plätze, wie die Gegend um den Markt (23), wurden nach funktionalistischen Aspekten neu organisiert. Erst Vizekönig Pedro da Toledo (1532–53 im Amt) hat, will man den stark personenbezogenen zeitgenössischen Narrativen folgen, mit seinen urbanistischen Projekten das Neapel des 16. Jahrhunderts geprägt (Abb. 5).

⁸ Vgl. dazu Lorenz ENDERLEIN, Die Grablegen des Hauses Anjou in Unteritalien. Totenkult und Monumente 1266–1343, Worms am Rhein 1997; Tanja MICHALSKY, Memoria und Repräsentation. Die Grabmäler des Königshauses Anjou in Italien (VMPI 157), Göttingen 2000; Caroline Astrid BRUZELIUS, The stones of Naples. Church building in Angevin Italy, 1266–1343, New Haven 2004.

⁹ Die urbanistischen Veränderungen und die Architektur der Renaissance zur Zeit der aragonesischen Herrschaft haben in den letzten Jahrzehnten weniger Aufmerksamkeit erhalten, insbesondere fehlt eine übergreifende Darstellung. Seit 2000 ist ein Band zu „Renaissance Naples“ bei Cambridge University Press „im Druck“. Hierin u. a. die Aufsätze von Anna GIANNETTI, Urban Design and Public Spaces, Charlotte NICHOLS, Ecclesiastical Architecture and the Religious Orders, Tanja MICHALSKY, Tombs and Chapel Decoration, Serena ROMANO Patrons and Paintings from the Anjou to the Spanish Hapsburgs und Gerard LABROT, The Residence of Power. Vgl. zuletzt mit älterer Lit.: Helen ROTOLO, Contributo all'edilizia napoletana del Quattrocento, in: Napoli (wie Anm. 2), S. 57–78. Vgl. auch die hervorragende Arbeit von Bianca DE DIVITIIS, Architettura e committenza nella Napoli del Quattrocento, Venezia 2007.

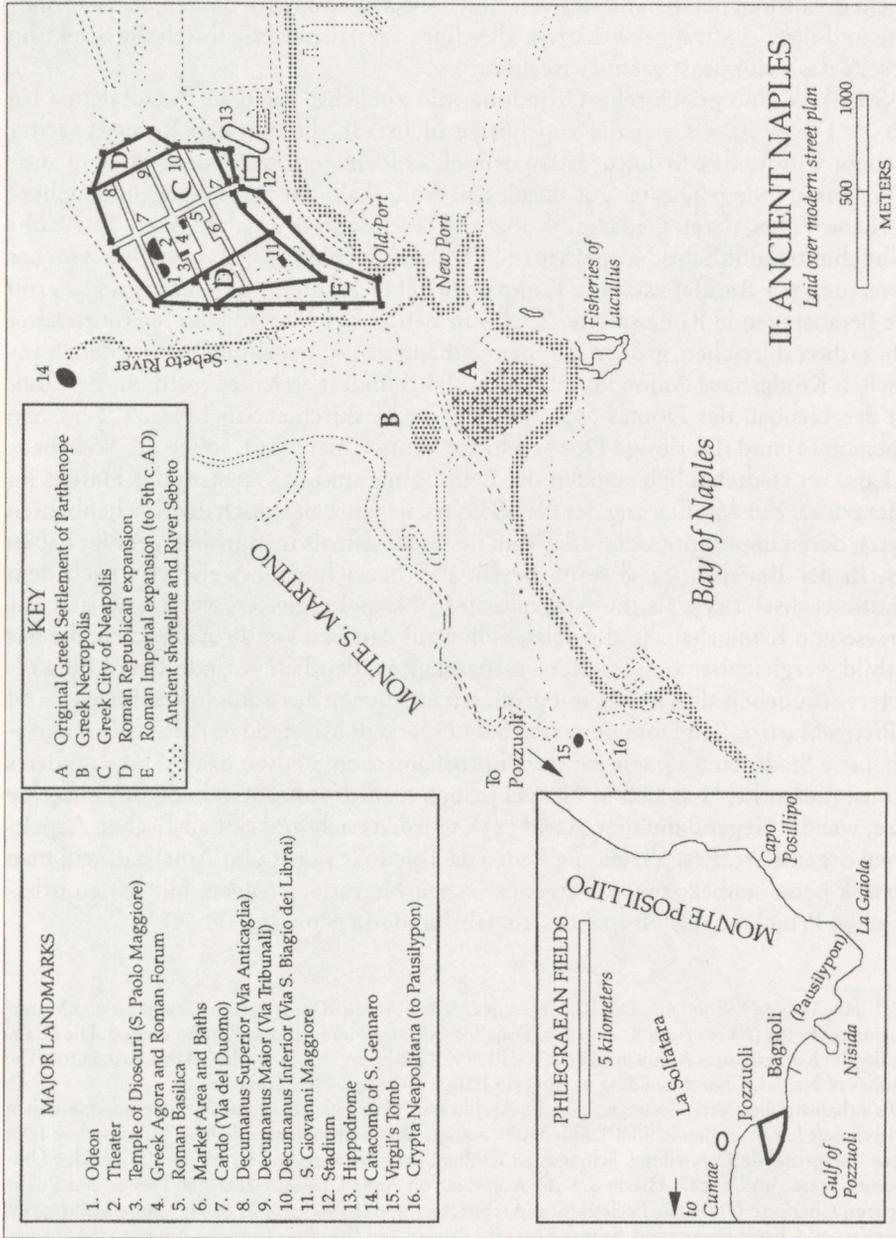


Abb. 2: Schematische Darstellung Neapels in der Antike

Quelle: Enrico BACCO/Cesare D'ENGENIO CARACCILO u. a., Naples. An early guide, hg. v. Eileen GARDINER, New York 1991

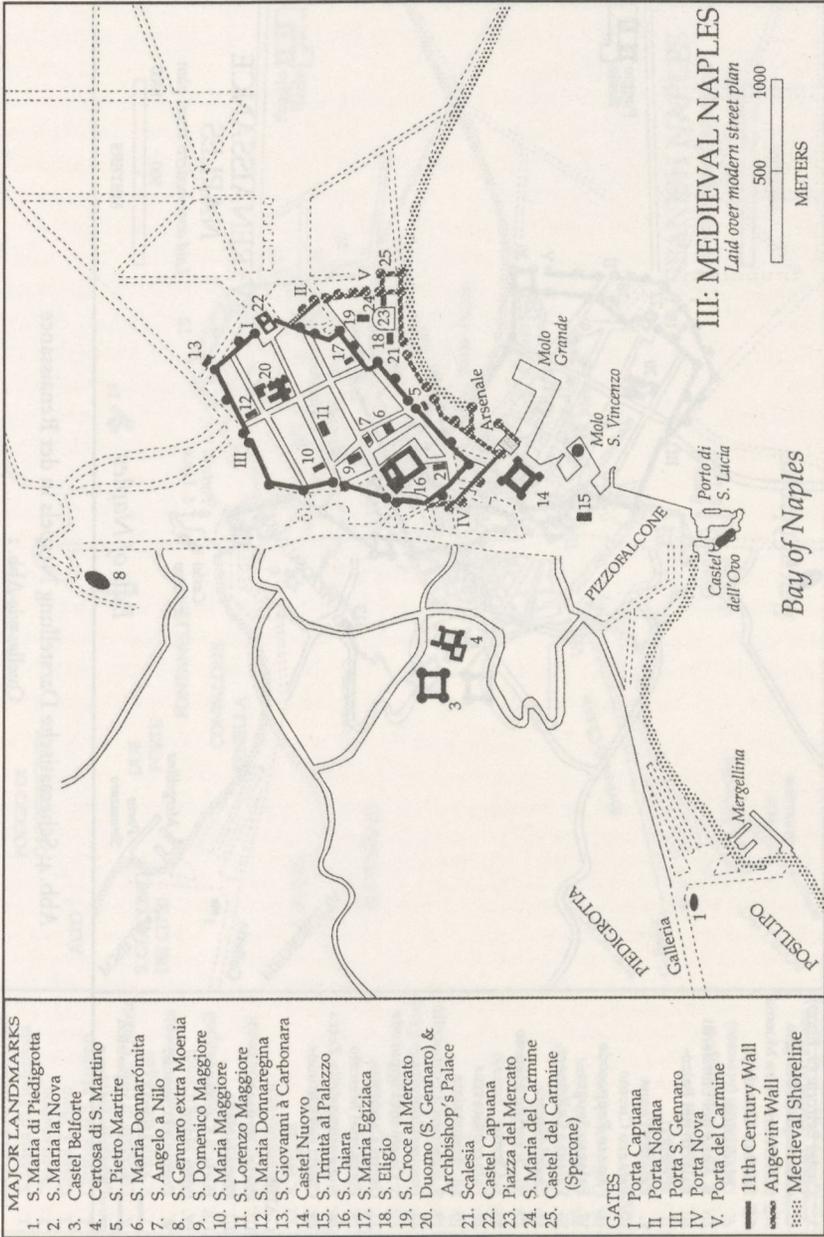


Abb. 3: Schematische Darstellung Neapels im Mittelalter
Quelle: wie Abb. 2

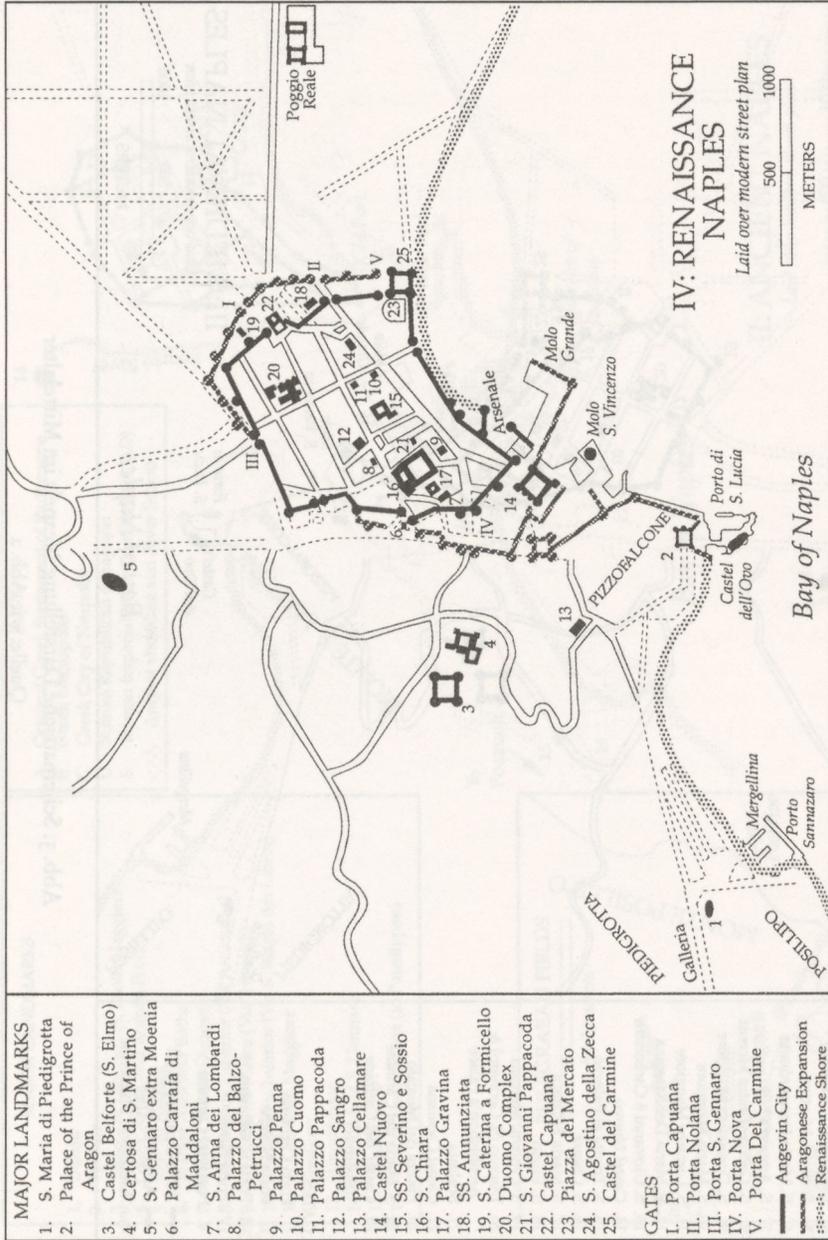


Abb. 4: Schematische Darstellung Neapels in der Renaissance

Quelle: wie Abb. 2

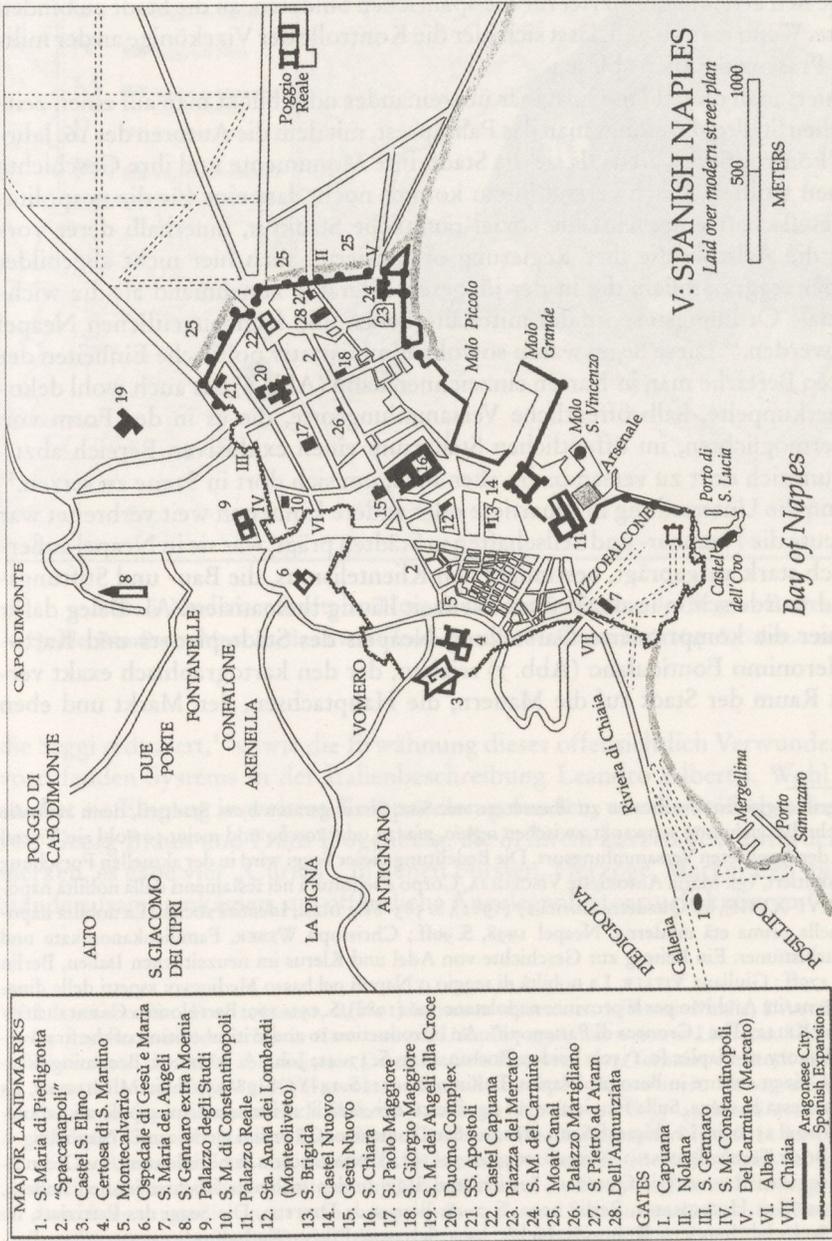


Abb. 5: Schematische Darstellung des „spanischen Neapels“ unter den Vizekönigen
 Quelle: wie Abb. 2

Bekannteste Maßnahme war die Anlage der nach ihm benannten Via Toledo, die die Stadt im Westen mit einer ganz neuen Achse erschloss und so die *Quartieri spagnuoli*, die neu errichteten Viertel für die spanischen Soldaten, an die Stadt zu binden vermochte. Wenn man so will, lässt sich hier die Kontrolle der Vizekönige an der militärischen Präsenz deutlich ablesen.

Projiziert man diese Pläne imaginär übereinander oder blickt man auf einen zeitgenössischen Stadtplan, erahnt man das Palimpsest, mit dem die Autoren des 16. Jahrhunderts konfrontiert waren, als sie die Stadt, ihre Monumente und ihre Geschichte beschreiben wollten. Erschwerend hinzu kommt noch, dass eine für die neapolitanische Gesellschaft entscheidende sozial-räumliche Struktur, innerhalb derer vornehmlich die Aristokratie ihre Regierung organisierte, auch hier nicht abgebildet ist: jene der *seggi* nämlich, die in der jüngeren Literatur zunehmend als die wichtigste soziale Ordnungsinstante des mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Neapel entdeckt werden.¹⁰ Diese Seggi waren sowohl administrativ politische Einheiten der Stadt, deren Bereiche man in Karten einzeichnen kann (Abb. 6), als auch wohl dekorierte, überkuppelte, halb-öffentliche Versammlungsorte, die es in der Form von Loggien ermöglichten, im öffentlichen Stadtraum einen exklusiven Bereich abzugrenzen, um sich dort zu versammeln, aber auch, um sich dort in Szene zu setzen.¹¹ Auch wenn die Unterteilung in Quartiere oder andere Einheiten weit verbreitet war und bis heute die Nachbar- und Seilschaften in Städten prägt, war sie in Neapel außergewöhnlich stark ausgeprägt, bestimmte den Klientelismus, die Bau- und Stiftungspraxis und wurde schon in der Frühen Neuzeit häufig thematisiert. Als Beleg dafür müssen hier die komprimierte Darstellung Neapels des Städteplaners und Kartographen Ieronimo Fonticulano (Abb. 7) reichen, der den kartographisch exakt vermessenen Raum der Stadt auf die Mauern, die Hauptachsen, den Markt und eben

¹⁰ Der Begriff *seggio* ist am ehesten zu übersetzen mit Sitz, Sitzungsraum bzw. Stadtteil, denn auch die historische Bezeichnung schwankt zwischen *seggio*, *piazza* oder *toccho* und meint sowohl ein Viertel als auch den konkreten Versammlungsort. Die Bedeutung dieser Seggi wird in der aktuellen Forschung stark diskutiert, vgl. Maria Antoniette VISCEGLIA, *Corpo e sepoltura nei testamenti della nobiltà napoletana (XVI–XVIII)*, in: *Quaderni storici* 17 (1982), S. 583–614; DIES., *Identità sociali. La nobiltà napoletana nella prima età moderna*, Neapel 1998, S. 90ff.; Christoph WEBER, *Familienkanonikate und Patronatsbistümer. Ein Beitrag zur Geschichte von Adel und Klerus im neuzeitlichen Italien*, Berlin 1988, S. 279ff.; Giuliana VITALE, *La nobiltà di seggio o Napoli nel basso Medioevo: aspetti della dinamica interna*, in: *Archivio per le province napoletane* 106 (1988), S. 151–169; Bartolomeo CARACCILOLO/Samantha KELLY, *The „Cronaca di Partenope“*. An introduction to and critical edition of the first vernacular history of Naples (c. 1350), Leiden/Boston 2011, S. 37–41; John A. MARINO, *Becoming Neapolitan. Citizen culture in Baroque Naples*, Baltimore 2001, S. 14–15, S. 98–99; Tanja MICHALSKY, *La memoria messa in scena. Sulla funzione e sul significato dei „sedili“ nei monumenti sepolcrali napoletani intorno al 1500*, in: *Le chiese di San Lorenzo e San Domenico. Gli ordini mendicanti a Napoli*, hg. v. Nicolas BOCK/Serena ROMANO, Neapel 2005, S. 172–191; TANJA MICHALSKY, *Einleitung*, in: *Ordnungen des sozialen Raums. Die Quartiere, Sestieri und Seggi in den frühneuzeitlichen Städten Italiens*, hg. v. DERS./Grit HEIDEMANN, Berlin 2012, S. 7–18; Bianca de DIVITIIS, *Die Seggi des Patriziats*, in: *Neapel. Sechs Jahrhunderte Kulturgeschichte*, hg. v. Salvatore PISANI/Katharina SIEBENMORGEN, Berlin 2009, S. 99–104.

¹¹ Die Bauten sind heute fast alle zerstört – einzelne Reste haben sich jedoch erhalten. Vgl. dazu die gut informierende und mit zahlreichen Belegen versehene Internetseite ... www.nobili-napoletani.it/sedili_di_Napoli.htm [15. 7. 15].

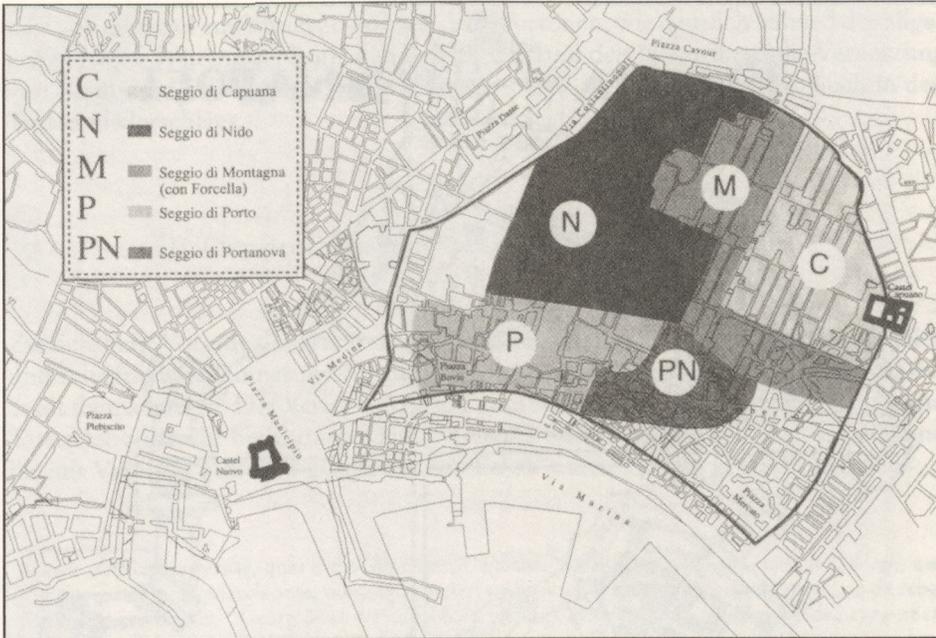


Abb. 6: Moderner Stadtplan Neapels mit Einzeichnung der Seggio-Bezirke

Quelle: Rosalba DI MEGLIO, *Il convento francescano di San Lorenzo di Napoli*, Salerno 2003, S. 30

die Seggi reduziert,¹² sowie die Erwähnung dieses offensichtlich Verwunderung hervorruhenden Systems in der Italienbeschreibung Leandro Albertis. Wohl von hier aus hat sie Eingang in weitere Kompendien gefunden, wie die Städtebeschreibungen von Georg Braun und Frans Hogenberg, die in ihrem kurzen Text ausdrücklich vermerken, es gäbe vier „Curien“, in denen Fürsten, Herzöge, Markgrafen und weitere Stände zusammenkämen, um öffentliche Angelegenheiten zu diskutieren.¹³ Ohne das

¹² S. Ieronimo PICO FONTICULANO, *Breve descrizione di sette città illustri d'Italia*, L'Aquila 1582, neu hg. und kommentiert v. Mario CENTOFANTI, L'Aquila 1996, mit weiterer Literatur. Vgl. zur Genauigkeit der in der Karte verarbeiteten Daten Daniela STROFFOLINO, *Techniche e metodi di rappresentazione della città dal XV al XVII secolo*, in: *Napoli e i centri della provincia. Iconografia delle città in Campania*, hg. v. Cesare DE SETA/Alfredo BUCCARO, Napoli 2006, S. 33–45, hier S. 40; Vgl. dazu ausführlicher Tanja MICHALSKY, *Gewachsene Ordnung. Zur Chorographie Neapels in der Frühen Neuzeit*, in: *Räume der Stadt von der Antike bis heute*, hg. v. Cornelia JÖCHNER, Berlin 2008, S. 267–288. Bereits 1444 entstand eine Beschreibung Neapels, die auf die Hauptstraßen und die Seggi abhebt, „La ditta citade se parte in cinque parti e cinque sedie ... le qual Sedie sonno lozie lavorate e ornate, dove se reduce tuti i zentilhuomini delle ditte contrade ...“, vgl. Cesare FOUCARD, *Descrizione della città di Napoli e statistica del regno nel 1444*, in: *Archivio storico per le province napoletane* 2 (1877), S. 725–757, bes. S. 732.

¹³ Bei ALBERTI, *Descrittione* (wie Anm. 3), fol. 164^r, heißt es: „ove si raunano i Principi, Duchi, Marchesi, Cavalieri, Conti, Baroni, & altri Signori a trattare le cose della città“. Bei Braun/Hogenberg wird dar-

hier grundlegend ausführen zu können, ist zu betonen, wie deutlich anhand des allgegenwärtigen Systems der Seggi den Bewohnern und den Historikern die Vernetzung von Raum und Gesellschaft war, die sich, wie nun zu zeigen sein wird, auch in den Texten niederschlägt.

II. Orte der Erinnerung im Text des städtischen Raums

Zunächst zur Vorrede des Werkes von Pietro de Stefano, das die Rolle der materiellen und schriftlichen Erinnerung für die Geschichte und damit auch die Bedeutung der Stadt thematisiert.¹⁴ Der Verleger Anello Pacca betont, wie wichtig es sei, Namen und Taten der zu Recht berühmten Menschen einer Stadt festzuhalten, weil sie sich und ihr mit Vernunft und dem „Licht des Intellekts“ einen Namen gemacht hätten.¹⁵

aus: „Curiae quaternae, quas Sedes appellant, Capuana, Nidensis, Montana, sanctique Georgii, quo Principes, Duces, Marchiones, omnesque caeteri ordines ad consultandum communiter, ac de rebus publicis convenient“, Georg BRAUN/Franz HOGENBERG, *Civitates orbis terrarum*, 6 Bde., 1572–1618, neu hg. v. Raleigh Ashlin SKELTON, Kassel 1964, Bd. I, fol. 47. TARCAGNOTA, Sito (wie Anm. 5), widmet sich dem Phänomen in einem kleinen Passus, fol. 19^r–19^v. CAPACCIO, Forastiero (wie Anm. 6), beschäftigt sich mit ihnen im Kapitel zu den „Nationen“ in Neapel ausführlicher, S. 692–698 und lässt eine Liste der einzelnen Familien folgen. In einer deutschen Ausgabe von Sebastian MÜNSTERS *Kosmographie* (Basel 1628, S. 467–468) wird dieses „sonderbare“ Phänomen der deutschen Leserschaft folgendermaßen nahe gebracht: „Zu den fünf Sessionen des Adels / sind in underscheidenlichen orten der Statt fünff sonderbare Häuser und Palläst / gleichsam wie Theatra / in denen der Adel / zu welcher Session ein jeder gehörig / zusammen kommen / miteinander von dem gemeinen Nutz zu berathschlagen.“ Bereits im 18. Jahrhundert wurde dem Phänomen eine ausführliche Studie gewidmet, die lange die Basis für weitere Arbeiten bildete: Camillo TUTINI, *Dell'origine e fundazione de' seggi di Napoli*, Neapel 21754.

¹⁴ Vgl. den Eintrag zu Pietro de Stefano in AMIRANTE, *Guide* (wie Anm. 2), S. 18–20. Über den Autor ist wenig bekannt. Es gab nur eine Auflage des Bandes. Auch Amirante weist auf die ungewöhnlich genaue Lokalisierung der beschriebenen Werke hin, sowie auf die spezifische Perspektive, aus der heraus nicht alle Berühmtheiten der Stadt und Künstler bedacht werden, die zuvor erwähnt wurden. Z. B. gibt er beim Grab von Iacopo Sannazaro in Santa Maria del Parto nicht den Künstlernamen Montorsoli an, sondern beschränkt sich darauf, von einem berühmten Bildhauer zu sprechen.

¹⁵ „Quindi è che altri in una sorte di scienza, altri con altra maniera di dottrina hanno voluto far chiaro al mondo sé esser stati al mondo et haver vissuto vita d'huomo, reggendosi col reggimento della ragione, et governandosi col lume dell'intelletto et col discorso di quello, onde à sé et a' suoi non poco nome hanno acquistato. Quindi sono illustrate le famiglie, nobilitè le cittadi et fatte famose le genti, ond'è causato che quanto più de simili huomini sono ritrovati in una città, tanto a quella maggior nome hanno acquistato, como si potrà chiaramente comprendere nella mia nobilissima patria, la quale dal suo bel principio essendo stata continuo ricetta d'huomini savii, illustri et degni, per ogni honorato effetto a quelli pertinente, pareva [5r] che solo in questo, di non poca importanza et di molta delectatione, mancasse: et ciò era l'haver pensiero dei luoghi sacri et degli epitaphii scritti ale ceneri di coloro che in qualsivoglia modo hanno, o con gl'effetti o almeno con la voluntà, dato qualche segno d'honore a questa così honorata madre; quel che già molti hanno fatto in Roma, in Spagna et in diverse altre cittadi e provincie. Quando ecco uno spirito non men pietoso che d'ogni altra virtù ornato, il quale, oltre le altre parti che in tutte l'honorate sue operationi ha dimostrato, hora assai più che mai amorevole verso la nostra cara madre si è scoperto, poichè, non curandosi in altra sorte d'honore, al che infiniti son stati et sono quelli che vi diero opera, esso solo ad quest'una imperfettione attendendo, vol dar notitia al

Daher habe man (schon immer) Familien vorgestellt, die Bürger der Stadt geadelt und auch die Leute (*le genti*) berühmt gemacht, weil, je mehr solcher Menschen sich in einer Stadt fänden, sie umso mehr zu ihrem großen Namen beitragen würden, wie man ganz klar im Fall seines „edelsten Vaterlandes“ sehen werde, welches von Anfang an immer weise, berühmte und würdige Männer empfangen habe, so wie es ihnen gebührte. Eines jedoch, was aber keineswegs unwichtig sei und viel Vergnügen mit sich bringe, scheine bisher zu fehlen: der Gedanke nämlich bzw. das Gedenken an die Kirchen (*luoghi sacri*) und die Epitaphien für die Überreste jener, die in ganz unterschiedlicher Weise, sei es wirkungsvoll oder auch nur der Absicht nach, irgendein Zeichen der Ehre an ihre so geehrte Mutter (Neapel) gegeben haben. Es fehle hier also das, was schon viele in Rom, Spanien oder auch anderen Städten und Provinzen getan hätten. Nun solle der Welt Notiz davon gegeben werden, dass Neapel eine nicht weniger religiöse Stadt wäre, wie an dem Übermaß an geweihten Orten ersichtlich sei, die höchst pietätvoll mit den Verstorbenen umgehe, denen sie ständig Grabkapellen baue, Gräber errichte, Marmortafeln (*marmi*), Statuen und Kolossalstatuen aufstelle. Als besonders wichtig hebt er hervor: Sie gäben auf gelehrte Weise Auskunft über die Geschehnisse, über die Familien und über die mit den Epitaphien ausgewählten Personen, von denen man wenig oder gar nichts wüsste, wenn es diese Monumente nicht gäbe.¹⁶

Für unseren Zusammenhang aufschlussreich ist an diesem Passus, wie viel Wert Pacca auf die Materialität von kulturellem Gedächtnis legt, wenn er ausdrücklich erwähnt, dass die Geschichtsschreibung und die Erinnerung der Ehrenzeichen bedürfen, ohne die viele bedeutende Persönlichkeiten ansonsten längst in Vergessenheit geraten wären. Die Formulierung *l'haver pensiero dei luoghi sacri et degli epitaphii scritti* changiert dabei zwischen der Bedeutung „auf die Idee kommen“, „den Gedanken fassen“, diese Überreste zu sammeln und zu edieren, und dem ohnehin praktizierten aber nicht fixierten „Gedenken an“, also der gesellschaftlichen Memoria. Was fast wie eine Beschreibung aus der modernen Memoria-Forschung klingt, stellt sich im Detail selbstredend anders dar, dennoch wird im weiteren Text deutlich, wie eng die *luoghi sacri* mit der profanen Geschichte der Stadt verbunden sind – wie sehr Kirchen mit Palästen korrespondieren und wie stark ihre Ausstattung an die soziale Ordnung der Stadt gebunden ist.

Die Ordnung des Buches sieht vier Kapitel vor: Pfarrkirchen (fol. 7–100),¹⁷ Klöster, sortiert nach Orden, wobei erst die älteren, dann die jüngeren erwähnt wer-

mondo Napoli esser stata non meno religiosissima, il che appare per l'abondanza dei luoghi sacri, che pietosissima verso li suoi passati, ali quali ogn'hora edifica sepolcri, fabrica sepolture, inalza marmi, statue et colossi“, DE STEFANO, *Descrizione* (wie Anm. 4), fol. 4^v–5^r, zitiert hier und zukünftig nach der Memofonte-Ausgabe, hg. v. Stefano D'OVIDIO/Alexandra RULLO, Napoli 2007. Die Paraphrasierung oben versucht, den Duktus des Textes beizubehalten, spitzt aber in einigen Passagen zu.

¹⁶ „et, quel che più importa, dando dottamente notitia dei fatti illustri, dele famiglie honorate et dele persone scelte con li soi epitaphii, fura alla morte quelli i quali, se ciò non fusse, poco o niente al mondo seriano noti“, ebd., fol. 5^r.

¹⁷ Die Pfarrkirchen sind differenziert in vier „chiese grandi“, 22 Pfarreien, sowie weitere kleinere Kirchen.

den (fol. 101–221),¹⁸ Frauenklöster (fol. 222–242), sowie abschließend vereinzelt Gedenksteine in der Stadt (fol. 243–265). Dies ist letztlich eine hierarchische Ordnung, in der sich vorderhand kein Zugriff auf die topographische und soziale Ordnung der Stadt spiegelt. Bei der Einführung zu den einzelnen Klöstern sowie auch an manch anderen Stellen wird die räumliche Ordnung im Text jedoch thematisiert und es passent fließen so auch Bemerkungen zu den sozialen Verflechtungen ein. In den einzelnen Kapiteln schreitet der Autor die Kirchen gleichsam ab, und man bekommt den Eindruck, als könne man den Text besser verstehen, wenn man bei der Lektüre einen Stadtplan benutzte. Zur Lokalisierung der Bauten bedient sich de Stefano nämlich relativer Ortsangaben, die einerseits der wörtlich gemeinten Orientierung des Lesers dienen sollen, andererseits aber auch Relationen zwischen Kirchen, den für die räumliche Ordnung Neapels wie erwähnt äußerst relevanten Seggi und auch einzelnen Palästen benennen.

Innerhalb der Kirchenbeschreibungen greift folgende Ordnung: Weihetitel, relative Ortsangabe, wo sich die Kirche befindet (meist in Relation zum Seggio und zur vorher beschriebenen Kirche), Angaben zum Gründer bzw. Stifter (wenn dieser bekannt ist), Einnahmen, Reliquien, und abschließend einzelne Monumente, die nur äußerst selten in ihrer Gestalt beschrieben werden (allerdings mit den Epitaphien in ganzer Länge) und zuweilen Bewertungen enthalten, nämlich ob es sich um ein *bello, bellissimo* oder gar *superbo* Werk handelt. Um das System vor Augen zu führen sei ein kleiner Textausschnitt, die Akkumulation einiger Kapellen aus dem Seggio di Capuana, zunächst fast wörtlich übersetzt und im Anschluss analysiert.¹⁹ De Stefano schreibt:

San Pietro befindet sich gegenüber dem bereits benannten Seggio (di Capuana) und direkt bei dem (oder im) Palast des Magnifico Ettore

¹⁸ D. h. Benediktiner, Dominikaner, Franziskaner (geteilt in Observanten und Konventualen) und Augustiner-Eremiten.

¹⁹ „Santo Pietro è una cappella sita al'incontro del detto seggio [di Capuana] et proprio sotto lo palazzo del magnifico Hettore Minutulo. È ancho iuspatronato di detta famiglia de' Minutoli; have d'intrata circa ducati venticinque, detta famiglia tiene pensiero dela celebratione, et la fanno offitiare da' frati di santo Augustino. – Santo Paolo è una bella cappella posta ad muro con lo Seggio di Capuana, et è iuspatronato dela nobil famiglia di Capeci, nobili de detto seggio. S'intende che ha d'intrata circa ducati cento cinquanta, però detta famiglia vi tiene li preti per la celebratione dele messe che di continuo vi se dicono. – Sant'Angelo è una capella posta negli tenimenti di Capuana, et proprio al'incontro del Palazzo dell'Arcivescovato; qual capella è stata annessa col Capitolo di Napoli, che tiene cura far celebrare le messe nell'Arcivescovato per l'anima del fundatore. – Santa Maria delle Stelle è una capella antica sita nella piazza nominata lo Vico dele Cite, e proprio prossimo al Seggio di Capuana. È iuspatronato della nobile famiglia di Minutoli, have d'intrata circa ducati trenta, e detta famiglia tiene pensiero farvi celebrare. – Santa Maria di Mezzo Agosto è una cappella posta neli tenimenti di Capuana, et proprio nella strada per la quale si camina di sotto lo campanaro di Santa Maria a Piazza verso la Strada di Capuana nela man sinistra; qual è iuspatronato de[30v]la nobil famiglia de' Figlimarini, have d'intrata circa ducati trenta, e detta famiglia tiene cura farvi fare lo sacrificio. – Santa Maria de' Tomacelli è una capella posta pur neli tenimenti di Capuana, e proprio nela strada seu vico dela nobil famiglia de' Carboni a man destra quando si camina verso la Strada di Capuana. Fu fundata da detta famiglia de' Tomacelli, per le armi che.llà depinte apparenno. Al presente dicono essere ius patronato del seggio, have d'intrata ducati quaranta quattro, e lo seggio tiene pensiero farci celebrare“, ebd., fol. 30^rv.

Minutolo. Auch das *Ius patronatus* besitzt die bereits erwähnte Familie Minutolo, (d. h. sie kann über die Nutzung und Belegung der Kapelle mit weiteren Gräbern bestimmen). Die Einnahmen (aus den Stiftungen, die in den meisten Fällen Legate sind, die Einkünfte abwerfen) belaufen sich auf ca. fünfundzwanzig Dukaten. Die Familie kümmert sich um die Messen, die von Augustinerbrüdern gehalten werden.

Santo Paolo ist eine schöne Kapelle, direkt an der Mauer des Seggio, das *Ius patronatus* hat die Familie Cenci, eine Adelsfamilie des Seggio. Man nimmt ca. 150 Dukaten Einnahmen an, aber die Familie unterhält selbst die Priester, die ununterbrochen Messen lesen.

Die Kapelle Sant'Angelo liegt im Bereich des Seggio, direkt dem Erzbischöflichen Palast gegenüber. Sie ist dem Kapitel zugeordnet, das die Seelenmessen für den Gründer im Dom feiern lässt.

Santa Maria delle Stelle ist eine alte Kapelle an der Piazza namens „Vico dele cite“ und wirklich ganz nah (*proprio prossimo*) beim Seggio di Capuana. Das *Ius patronatus* hat die Adelsfamilie Minutolo, die Einnahmen liegen bei ca. dreißig Dukaten und die besagte Familie kümmert sich um die Messen.

Santa Maria di Mezzo Agosto liegt im Bereich des Seggio und genau auf der Straße, durch die man am Glockenturm von Santa Maria in Piazza zur Strada di Capuana läuft auf der linken Seite. Das *Ius patronatus* hat die Adelsfamilie Figlimarini, die Einnahmen liegen bei ca. dreißig Dukaten und die Familie kümmert sich um die Messen.

Santa Maria dei Tomacelli liegt im Bereich des Seggio und zwar genau auf der Straße bzw. dem Winkel der Adelsfamilie Carbone, zu rechten Hand, wenn man in Richtung Strada di Capuana geht. Sie wurde von der besagten Familie der Tomacelli gegründet, wie aus den dort gemalten heraldischen Zeichen hervorgeht. Heute, so sagt man, liegt das *Ius patronatus* beim Seggio, sie nimmt 44 Dukaten ein – und der Seggio kümmert sich um die Messen.

Ordnung stiftendes Zentrum dieser Aufzählung von kleinen Kapellen ist ganz offensichtlich der Seggio di Capuana, der sich unterhalb des Domes an der Kreuzung vom Vico Sedil Capuano und der Via dei Tribunali befand und heute Teil eines jüngeren Gebäudes ist.²⁰ Die Kapellen befinden sich gegenüber, direkt an seiner Mauer, ganz nah oder auch nur in seinem Bereich. Abgesehen davon stehen sie in räumlichen Bezügen zu den Palästen jener Familien, die auch das *Ius patronatus* innehaben. Eigens erwähnt wird dabei, ob es sich um Adelige und Familien des Seggio handelt. Und der Fall von Santa Maria dei Tomacelli zeigt, dass Kapelle und Seggio so eng zusammengehören, dass der Seggio das *Ius patronatus* übernimmt, wenn die Kapelle nicht mehr von der Familie gepflegt wird, so wie es hier der Fall zu sein scheint, wo nur noch die Wappen an die Gründer Tomacelli erinnern, ein Umstand, den de

²⁰ Vgl. Italo FERRARO, Napoli. Atlante della città storica, 6 Bde., Napoli 2002ff., hier Bd. I, S. 250–252.

Stefano eigens hervorhebt, weil daran die Effizienz materieller Erinnerungszeichen deutlich wird.²¹

Die sozialen Verflechtungen selbst sind bekannt.²² Wie stark diese sich jedoch in der Wahrnehmung des städtischen Raumes als einem dichten Beziehungsgeflecht wiederfinden, wurde bislang kaum untersucht. Der Text von de Stefano offenbart das dringende Anliegen, die Nachbarschaften von Kapellen, Palästen und Kirchen zu benennen, obwohl sie für den eingangs geschilderten Zweck seines Buches, nämlich die Erinnerung an die würdigen Personen der Stadt zu wahren, gar nicht vonnöten wären. Sie wären auch nicht nötig, um die Kapellen zu lokalisieren, sie sind vielmehr die sprachliche Übersetzung eines belebten und bebauten Stadtraumes, in dem sich die sozialen Netzwerke und Hierarchien auch räumlich relational abbilden, und dies gilt auch für einzelne Kirchen. San Domenico gehört aufgrund der vielen hier gestifteten Kapellen und Grabmäler zu den Kirchen, die besonders ausführlich beschrieben werden:²³ Nach der Einleitung mit den üblichen Angaben zum Seggio di Nido, den Einkünften von 2500 Dukaten pro Jahr und einem kurzen Abriss der Geschichte und der Stiftertätigkeit König Karls II. von Anjou, sowie dem Besitz der Arm-Reliquie des Hl. Thomas von Aquin betritt de Stefano imaginär die Ordenskirche und folgt bei der Besichtigung einer Ordnung, die hier etwas ausführlicher wiedergegeben sei.

In der Hauptchorkapelle nennt er die *superbi* Marmor-Grabmäler der beiden Söhne Karls II. von Anjou, Philipp von Tarent und Giovanni Durazzo (rechts und links), sowie ebenda links den mit Gold und Samt bedeckten Sarg des Marchese da Pescara (*col suo trabacchino di velluto et tela d'oro*). In der Sakristei zählt er die Särge der Aragonesen auf, die mit Samt und goldenem Tuch verziert sowie mit Distychen auf Inschrifttafeln (*cartigli*) versehen sind. Oben liegt Alfonso I., daneben (*appresso*) Ferrante I., Ferrante il Giovane, seine Gattin Giovanna, Isabella (Herzogin von Mailand), Antonio v. Aragon, Duca di Mont'Alto, dessen Sohn Pietro d'Aragonia und schließlich der Duca di Gravina. Aus dem wiederholten *appresso* oder *seguate* ist abzuleiten, dass schon 1560 sämtliche Särge nebeneinander oben an den Wänden angebracht waren.

²¹ Vgl. zum Recht des Seggio, das *Ius patronatus* von Kapellen zu übernehmen VISCEGLIA, Corpo (wie Anm. 10), S. 601.

²² Zu der Grablegepraxis, nach der die Adelsfamilien sich in Neapel größtenteils nach ihrer Zugehörigkeit zu den verschiedenen neapolitanischen Seggi in den entsprechenden Kirchen bestatten ließen, s. VISCEGLIA, Corpo (wie Anm. 10), und Giuliana VITALE, Modelli culturali nobiliari a Napoli tra Quattro e Cinquecento, in: Archivio storico per le province napoletane 105 (1987), S. 27–103; sowie Tanja MICHALSKY, Schichten der Erinnerung. Tradition, Innovation und Aemulatio in der neapolitanischen Sepulkralplastik, in: Memoria. Erinnern und Vergessen in der Kultur des Mittelalters, hg. v. Michael BORGOLTE/Cosimo Damiano FONSECA/Hubert HOUBEN (Schriften des Italienisch-Deutschen Historischen Instituts in Trient), Bologna/Berlin 2005, S. 99–131.

²³ Aufgrund der Ausführlichkeit der Passage wird auf ein wörtliches Zitat verzichtet. Zu den hier paraphrasierten Beschreibungen kommen, wenn vorhanden, jeweils die Inschriften in Latein und Übersetzung, vgl. DE STEFANO, Descriptione (wie Anm. 4), fol. 104–199^v. Zu San Domenico vgl. bei TARCAGNOTA, Sito (wie Anm. 5), fol. 28; CAPACCIO, Forastiero (wie Anm. 6), S. 877, erwähnt neben Alter, Größe, Reichtum, Bibliothek etc. die königlichen Gräber und die zahlreichen Adelsgrabmäler (*della maggior parte della nobiltà Napolitana*), die dem Orden größte Majestät verleihen.

Aus der Sakristei herauskommend und auf die Hauptchorkapelle zusteuernd, liegt rechts die Kapelle der illustren Familie Carafa mit einem Grab, das mit schwarzem Samt geschmückt ist. In der Kapelle des Bischofs von Ariano und derzeitigen Kardinals werden erwähnt: die Gräber des „Patriarchen“, des Bischofs Bernardino Carafa (aus Marmor), ein Bodengrab des Bischofs mit einem Bildnis aus seiner Zeit als Bischof, eine runde schwarze Bodenplatte mit der Inschrift *Terra tegit terram*, die de Stefano für erklärenswert befindet. Von dort aus wendet er sich ins Mittelschiff, und Richtung Hauptportal gehend liegt rechts (heute würde man sagen im linken Seitenschiff) die Kapelle des Malitia Carafa mit dessen marmornen Grab. Gegenüber dem kleinen Eingang der Kirche hingegen befindet sich die Kapelle des Antonio Rota mit einem marmornen Grab für ihn selbst und seine Frau Lucretia. Direkt bei jener kleinen Tür wurde erst jüngst (*li giorni passati*) das Grab der Porzia Capece errichtet, der Frau von Bernardino Rota.

Nun wechselt de Stefano noch einmal die Seite der Kirche, um in den Cappellone zu gelangen, die größte Kapelle der Dominikanerkirche, in der einzelne kleine Kapellen vereint sind.²⁴ Er bemerkt rechts das marmorne Grab des Paares D'Alagno, daneben das modernere und daher als *assai superbo di bellissimo marmi* gelobte Grab von Placito Sangro. Direkt beim Altar (demjenigen des einleitend beim Passus zum Konvent erwähnten wundertätigen Kreuzes, das zu Thomas von Aquin gesprochen hat); rechts ein schönes Grab der Carafa (mit dem Wappen, das er erwähnt, weil es keine zu zitierende Inschrift gibt), dem gegenüber, vom Altar aus gesehen rechts, das ähnliche Grab (*simil sepolcro*) des Francesco Carafa. In der Nähe (*appresso*) liegt die Kapelle der Geburt mit dem sehr schönen (*bellissimo*) Grab des Ettore Carafa. Daneben, bei der Eingangstür zum Cappellone, folgt eine weitere Kapelle der Adelsfamilie Del Doce mit mehreren Gräbern. Rechts beim Eingang das marmorne Grab des Raynaldo del Doce, am Boden ein Terrakottagrab mit dem Motto *Vt se reseminat Ales*, das de Stefano als besonders schön lakonisch (*sentenza bellissima laconica*) lobt und erläutert. Der Autor verlässt den Cappellone, erwähnt nun die Kapelle der Muscettoli auf der anderen Seite des Kirchenschiffes mit einem eigens hervorgehobenen dreigeteilten Eisengitter und den Särgen, die für Giovanella Marramalda und ihren Mann Giovan Antonio mit Samt und für ihren Sohn Francesco mit weißer Seide geschmückt sind. Dann folgen in loser Ordnung die der Magdalena geweihte Kapelle (die letzte links, wenn man hinausgeht – in moderner Konvention die erste Seitenkapelle rechts) mit dem bescheidenen Grab des Jacopo Brancaccio, das sich halb am Boden befindet; davor das Bodengrab der Blancina de Barcellona; wieder vom Haupteingang betrachtet auf der linken Seite ein Bodengrab; dann nochmal von der Hauptchorkapelle rechts (also auf der gleichen Seite) ein Bodengrab vor einem Altar. In der gleichen Richtung stehend aber links vor der kleinen Eingangstür in einem großen Winkel (*cantone*) die übereinanderliegenden Marmorgräber, von denen de Stefano nur das obere des Giovan Francesco Ruffo benennt. Wieder in der gleichen Blickrichtung zum Ausgang, nach rechts blickend (also auf der gleichen Seite) Kapelle und Grab von

²⁴ Vgl. zum Ensemble dieser Kapelle Tanja MICHALSKY, *CONIVGES IN VITA CONCORDISSIMOS NE MORS QVIDEM IPSA DISIVNXIT*. Zur Rolle der Frau im genealogischen System neapolitanischer Sepulkralplastik, in: Marburger Jahrbuch 32 (2005) S. 73–91, mit Literatur.

Giordano und Carlo Ruffo. Den Abschluss dieser ausufernden Liste an Monumenten, die alle mit den Inschriften in Latein und Volgare angegeben sind, bildet erstaunlicherweise die verhältnismäßig unwichtige, aber den Autor anrührende Inschrift des Waschbeckens im Refektorium.

Gerade weil die Lokalisierung der Grabmäler für unsere Gewohnheiten so umständlich wiedergegeben ist, wird offensichtlich, wie wichtig sie dem Autor war, während er für die konkrete Gestalt anscheinend keine Augen hatte. Er betont Relationen, sieht Gruppierungen und Achsen, die den Text implizit durchziehen. Auffällig ist die hierarchische Abfolge der wichtigsten, königlichen Gräber zu derjenigen des Adels. Daneben zählt für de Stefano die Zusammengehörigkeit einzelner Familien, deren Monumente – in Absehung von der Verteilung im Kirchenraum – gemeinsam besprochen werden, aber gerade dadurch einzelne besonders komplizierte Ortsbeschreibungen nach sich ziehen. Lediglich im Capellone, der um 1500 verhältnismäßig homogen von einigen Adelsfamilien ausgestattet wurde, wird der Rundgang strikt eingehalten, so dass die Monumente und damit diese Familien des Seggio – wie wohl auch von jenen intendiert – als Gruppe wahrgenommen werden können.²⁵ Die Nomenklatur zum Lob der Monumente ist zwar sehr grob, aber umso stärker fällt es ins Gewicht, wenn de Stefano Marmor, Terrakotta, Samt, Gold und Seide angibt, die die erwähnten Gräber aus der Vielzahl der anderen Gräber herausheben. Ein kleines *simil*, wie bei den Gräbern der Brüder Carafa im Cappellone, lässt aufhorchen, weil sie – zu Recht – als Pendants wahrgenommen werden.

So unerquicklich dies für Kunsthistoriker ist, das ästhetische Urteil tritt angesichts der schieren Menge von Epitaphien und deren Lokalisierung weit in den Hintergrund und dies gilt selbst für solch berühmte Werke wie das u. a. von Donatello gemeißelte Grab des Rainaldo Brancaccio in der Kirche Sant Angelo (gleich gegenüber von San Domenico) im Seggio di Nido.²⁶ De Stefano hält den Erbauer für erwähnenswert, dessen Todesjahr und Privilegien, sowie die überdurchschnittlichen Einnahmen und die hohe Anzahl von Priestern und Diakonen. Erneut ist die Kirche in den Händen der Adligen des Seggio, die auch das Hospital unterhalten. Das Grab bezeichnet er kursorisch als schön – da es jedoch keinerlei Inschrift trägt, widmet er ihm keine weitere Zeile.²⁷

²⁵ CAPACCIO, Forastiero (wie Anm. 6), S. 720, erklärt die gesamte Anlage der zahlreichen Adelsgrabmäler im Kapitel über die verschiedenen ‚Nationen‘ in Neapel mit dem wundertätigen Kreuz: „Ma io soggiungo, che molti di questi Signori stan sepolti in quel loco presso al quale è la Cappella dove il glorioso S. Tomaso d’Aquino fu degno di sentir parlare quel glorioso Crocifisso“; vgl. Anm. 23. Zum Problem des Adels, sowohl Distinktion als auch Gruppenkonformität zu demonstrieren s. MICHALSKY, Schichten (wie Anm. 22).

²⁶ „Sant’Angelo nel Seggio di Nido è una chiesa qual fu edificata per l’illustrissimo et reverendissimo Rainaldo Brancatio, cardinal de’ Santi Vito et Marcello, com’appare per li suoi privilegii nel’anni mille quattrocento; dopo morì nel’anno mille quattrocento et deceotto. Qual chiesa have d’intrata circa ducati mille e trecento, si governa per li nobili di detto seggio; nel presente vi teneno preti nove et diaconi quattro. Vi è un bello hospidale per li febricitanti; di certo si governa assai bene“: DE STEFANO, Descrizione (wie Anm. 4), fol. 33r. Auch Capaccio erwähnt das Hospital: „Et io aggiungerò altri hospedali in Napoli quello ch’è in S. Angelo a Nido, fondato dal Cardinal Brancaccio, servito con molto splendore“: CAPACCIO, Forastiero (wie Anm. 6), S. 916.

²⁷ „Dentro detta chiesa vi è un bello sepolcro di marmo, dove sta il mortale di detto cardinale senza alcun epitaphio“: DE STEFANO, Descrizione (wie Anm. 4), fol. 33r. Das künstlerisch weniger überzeugende

Aufs Ganze gesehen gerät die Beschreibung der *luoghi sacri* Neapels zu einem Netzwerk von Stiftungen ganz unterschiedlicher Bedeutung, in dem die individuellen und politischen Bemühungen, Geschichte im Gedenken an einzelne Personen zu bewahren, im Raum der Stadt verortet werden. Die in der Einführung Paccas hervorgehobene Religiosität der Stadt und die Kapiteleinteilung nach Zugehörigkeit der Kirchen zu Pfarren oder Orden bleiben letztlich vordergründig, da sich erst in der je neu vorgenommenen Abschreitung des städtischen Raums und der einzelnen Kirchen die Verknüpfungen ermessen lassen, die jenes soziale Gefüge bestimmen, das sich aus der in den Monumenten bewahrten Vergangenheit herleiten lässt.

III. Die Stadt im Blick

Wie bereits erwähnt, ist Giovanni Tarcagnota bei seiner Beschreibung Neapels 1566 weniger an einzelnen Monumenten und schriftlichen Überresten interessiert als an der Lage der Stadt einerseits und ihrer chronologisch dargebotenen Geschichte andererseits.²⁸ Das Werk ist in drei Bücher unterteilt: Buch I beschäftigt sich explizit mit der Lage, einzelnen Orten (Mauern, Kastellen und Sakralbauten) und der Organisation der Regierung (fol. 1–36^v). Buch II handelt von der Geschichte der Stadt seit der Gründung bis etwa 1458, dem Tod Alfons' I. von Aragon (fol. 27–108^v). Buch III umfasst die letzten ca. hundert Jahren bis in die Gegenwart des Autors (fol. 109–173). In unserem Zusammenhang sei der Fokus auf den ersten Teil gelegt, da hier Lage und Ort (*sito* und *luogo*) unterschieden werden, der Blick auf die Stadt inszeniert wird, und nicht zuletzt, weil hier erneut die Erinnerung der stets gefährdeten Erinnerung an die Vergangenheit diskutiert wird.

Der Autor beginnt mit dem topischen Lob von Städten als Hort und Zeichen menschlicher Zivilisation und listet etliche Qualitäten Neapels auf, um schließlich auch den historisch gewachsenen Charakter der Stadt in einem Amalgam aus Unbestimmtheit bzw. Anmut (*vaghezza*) und Ordnung von Stadt und Bauten zu benennen.²⁹ Er lässt drei Cavalieri, denen er seinen Text in den Mund legt, in einer Villa

Grab des Pietro Brancaccio hat indes eine Inschrift und die wird in Latein zitiert und ins Italienische übersetzt: „Vi è ancho un altro sepolcro di marmo non tanto superbo, nel quale vi è scolpito lo sotto scritto [33v] epitaphio: (...) Vol dire nel nostro idioma ...“: ebd., fol. 33^{r-v}.

²⁸ TARCAGNOTA, *Sito* (wie Anm. 5), vgl. dazu Franco STRAZZULLO, *Un descrittore della Napoli del '500*. Giovanni Tarcagnota, in: *Atti della Accademia Pontaniana*, N. S. 38 (1989), S. 131–141 und den Eintrag in AMIRANTE, *Guide* (wie Anm. 2), S. 24–26. Es erschien nur eine Ausgabe. Der Text ist Carlo d'Austria gewidmet.

²⁹ „Ma non meno degni di lode sono quegli altri, che mostrarono poi come si potessero & dovessero le belle città bene ordinate & di magnifici edifici adorne fabricare; ben che penso io, che di tempo in tempo, come di tutte le cose avviene, a questa ultima vaghezza di edifici si venisse & di ordine così distinto come poscia si vide“, TARCAGNOTA, *Sito* (wie Anm. 5), fol. 1^v; Tarcagnota ist mit diesen Argumenten ganz auf der Höhe der Zeit, wenn er die Verbindung von Planung und Geschichtlichkeit herausstreicht, wenn er jene Faktoren benennt, die einer Stadt zu ihrer Einzigartigkeit verhelfen, Vgl. die

außerhalb der Stadt zusammenkommen, von wo aus sie einen fiktiven Blick auf Neapel haben, der in dem kleinen Bändchen zwar nicht abgedruckt ist, den man aber in Form der bezeichnenderweise im selben Jahr bei Antonio Lafreri erschienenen vogelperspektivischen Ansicht Neapels (Abb. 1) nachvollziehen kann. Man traf sich bei Don Geronimo Pignatelli in einer *Villa del monte*, die über der Stadt lag, und der Gastgeber wollte, dass man in einer durchfensterten Loggia aß.³⁰ „Von dort“, so heißt es, „sah man das Meer und die ganze Stadt, so als würde man sich direkt über ihr befinden“.³¹ In dieser privilegierten Position intoniert der Hausherr: „Habt Ihr je in Eurem Leben einen schöneren Ausblick gehabt als diesen? Wenn man ihn in einem dieser niederländischen Bilder porträtiert sehen würde, wer würde nicht sagen, dass es die erlesenste Sache der Welt wäre?“ Wie bereits an anderer Stelle ausgeführt, rekuriert eine solche Wendung vielleicht auf die vor Ort bekannte Ansicht Neapels von Pieter Bruegel aus den 1550er Jahren,³² bedeutsamer ist jedoch ganz grundsätzlich, dass bei der Lektüre von Stadtbeschreibungen sowohl Karten als auch Landschaftsbilder die Folie der Lektüre bilden konnten. Don Giovanni d’Avalos muss für das Argument eintreten, dass ein leibhaftiger Besuch der Stadt dem ebenbürtig sei, da man dort die schönen Paläste, die kunstvoll ausgestatteten Kirchen, die großartigen Seggi und die frischen Brunnen sähe – sowie die Straßen voll von Reitern und Edelleuten.³³ Doch Don Geronimo erwidert, dass der Lärm und die Konfusion das Vergnügen großteils zerstörten, weshalb er abschließend noch einmal seine Freunde aufruft, den Blick zu genießen.³⁴ Kunstvoll aufgebaut führt das fiktive Gespräch vom

Einleitung zu BRAUN/HOGENBERG, *Civitates* (wie Anm. 13), Bd. I, Er^v: „ad praesens me opus convertam in quo quidnam ornamenti toti vniverso periti Architecti vrbium, oppidorumque; structura contulerint, artificiosae Simonis Novellani, et Francisci Hogenbergij manus, mirifica quadam industria, tam accuratae, et ad vivum partium singularum proportione, et vicorum ordine ad admussum observato, expresserunt vt non icones et typi vrbium, sed vrbes ipsae, admirabili caelaturae artificio, spectantium oculis subiectae appareant. Quas partim ipsi depinxerunt, partim ab iis, sagaci diligentia conquisitas, atque depictas acceperunt, qui singulas quasque vrbes perlustrarunt. ... In quo topographicae vrbium oppidorumque descriptiones tam geometrica, quam perspectiva pingendi ratione, cum genuina situs, locorum, moeniorum, publicorum et privatorum aedificiorum observatione, singulari artis industria atque praesidio sunt delineatae“.

³⁰ „in una di queste ville del monte, che soprasta alla citta ... volle, che in vna loggiaetta isfinestrata, perche era una giornata amenissima, si mangiasse“: TARCAGNOTA, *Sito* (wie Anm. 5), fol. 2^v. Zum Palastbau in Neapel und Umgebung sowie den Problemen, die mit dem großen Zuzug von Adeligen seit dem Ende des 16. Jahrhunderts verbunden waren, noch immer Gerard LABROT, *Baroni in città. Residenze e comportamenti dell'aristocrazia napoletana 1530–1734*, Neapel 1979, Kap. I. und II.

³¹ „Et essendosi riposati alquanto, perche da quella loggiaetta si vedeva il mare, et la citta tutta come se le fossero stati sopra, il Sign. Don Geronimo volto verso gli altri con certa maraviglia incominciò in questo modo a dire: Vedeste mai per vita vostra la piu bella prospettiva di questa? Se si vedesse ritratta in uno di questi quadri di Fiandra, chi non direbbe, che questa fosse la piu delicata cosa del mondo?“ TARCAGNOTA, *Sito* (wie Anm. 5), fol. 2^v.

³² Pieter Bruegel, *Öl auf Holz*, 42 × 71 cm, Rom, Galleria Doria Pamphili, vgl. MICHALSKY, *Gewachsene Ordnung* (wie Anm. 12), S. 270, mit weiterführender Literatur.

³³ „Bellissima certo. Ma non minore giocondità si sente, quando dentro la citta istessa si veggono in particolare i bei palagi, le ornate chiese, i magnifici seggi, le fresche fontane, et le strade da tanta cavalleria et da così honorato popolo frequentate“, TARCAGNOTA, *Sito* (wie Anm. 5), fol. 3^r.

³⁴ „Ma lo strepito, et la confusione delle genti toglie gran parte di quel diletto. Il che qui hora à noi non avviene, che con ogni nostra quiete di animo godiamo di questa generale et gioconda vista, quale io poco

Blick durch ein Fenster, das unmissverständlich die Rahmung eines Bildes meint, zunächst zu einer vogelperspektivischen Ansicht der Stadt. Konterkariert wird dieser streng gerahmte Blick auf die Einzelheiten von der Allusion eines niederländischen Landschaftsbildes, in dem insbesondere die Schönheit der Natur zur Erholung des Auges geboten wird. Gleichsam mit erneutem Fokus auf die Einzelheiten des städtischen Organismus, wie ihn nur ein Plan bietet, lobt unser Autor abschließend dessen Möglichkeit eines seelenruhigen Durchstreifens der Stadt. Wie ein Theater liegt die Stadt nicht nur aufgrund des halbrunden Umrisses dort, sondern weil sie explizit als Wissensspeicher lokaler Geschichte begriffen wird, wie sie im Buch behandelt wird.³⁵ Kaum deutlicher kann ein Text des 16. Jahrhunderts das Dispositiv eines Blickes formulieren, der Erkenntnis und Vergnügen verbindet, der in der Überschau die Stadt in fast all ihren Qualitäten zu verstehen vermag. Nichtsdestotrotz steht auch den Diskutanten von Tarcagnota bei allem Lob für den Fortschritt der ständige Wandel der Stadt, ihre Verwundung durch Kriege und das stets drohende Vergessen des Vergangenen schmerzlich vor Augen. Sie betonen, anders akzentuiert als de Stefano, der auf die Epitaphien und die zugehörigen Stiftungen zum Erhalt der Memoria setzte, dass dem letztlich nur die schriftlich fixierte Erinnerung etwas entgegenzusetzen habe. Ausdrücklich heißt es, dass man sich schon bald keine Vorstellung mehr davon machen könne, welche Veränderungen unter den Vizekönigen vollzogen worden wären, so dass das vorliegende Buch nötig sei, um genau und in Einzelheiten von der Lage und den Orten Neapels Rechenschaft zu geben.³⁶ Aus dem Kontext lässt sich erschließen, dass hier mit Lage die natürliche Landschaft und Anordnung der Stadt gemeint ist, wobei Orte, fast schon im Sinne von Michel de Certeau, zwar zunächst materielle Orte wie Kastelle oder Kirchen meinen, aber zugleich deren enge Verbundenheit mit Ereignissen. Die Trennung der Beschreibung von Orten und Geschichte lässt sich daher auch nicht strikt durchhalten, für die Anlage des Buches und das darin manifeste Verständnis des städtischen Raumes ist jedoch bezeichnend, dass zunächst das Gelände mit seinen wichtigsten Orten ausbreitet wird, um gleichsam darin die Geschichte zu situieren.

avanti essere diceva. Miriate un poco di grazia et discorriate meco in particolare questo bel sito della città. Vedete come è egli maraviglioso, et quasi fatto studiosamente tale dalla natura. La città é situata et formata, come vedete, à guisa di vn bel theatro, insieme con questi ameni colli, che alle spalle le sono et che la circondano da questa parte“, TARCAGNOTA, *Sito* (wie Anm. 5), fol. 3^r. Der Topos vom sog. ‚Reisen im Lehnstuhl‘ findet sich durchgängig in der chorographischen Literatur des 16. Jahrhunderts, s. dazu Skelton in BRAUN/HOGENBERG, *Civitates* (wie Anm. 13), S. VII; Nils BÜTTNER, *Die Erfindung der Landschaft. Kosmographie und Landschaftskunst im Zeitalter Bruegels*, Göttingen 2000, S. 171, mit Literatur. Auch Thomas FRANGENBERG, *Chorographies of Florence. The use of city views and city plans in the sixteenth century*, in: *Imago Mundi* 46 (1994), S. 41–64, hier S. 49. Er erwähnt, dass Touristen der Frühen Neuzeit geraten wurde, vor der Reise die Stadtpläne zu studieren.

³⁵ Vgl. zum Begriff des Theaters Frances A. YATES, *Theater of the World*, Chicago 1969. Zahlreiche Kartensammlungen tragen den Titel ‚Theatrum‘ vgl. etwa Abraham ORTELIUS, *Theatrum orbis terrarum*, Antwerpen 1570, den ersten modernen Atlas avant la lettre.

³⁶ „Per mostrare, che se di qui à pochi anni non si saprà dar conto di queste tante mutationi“. Man brauche „memoria à posterì con qualche scritto, come possiamo noi hora dare distinto, et particolare conto così del sito delle due antiche città, come de’ luoghi, che in esse fossero“: TARCAGNOTA, *sito* (wie Anm. 5), fol. 13^v.

IV. Körper, Seele und Lage der Stadt

Der „Forastiero“ von Giulio Cesare Capaccio aus dem Jahr 1634 unterscheidet sich im Aufbau und vor allem im Umfang deutlich von den zuvor besprochenen Büchern. Rhetorisch ist er strikt dialogisch aufgebaut, auch wenn der Fremde eher ein Stichwortgeber für den kenntnisreichen Neapolitaner ist. Nicht etwa in Rekurs auf antike Philosophie erklärt der Autor diese Darbietungsform, sondern damit, dass das Volumen an Information so stark angewachsen sei, dass ihm Zweifel gekommen seien, sie zu einer Geschichte formen zu können, und er die Form des Dialogs vielmehr ob der Freiheit der kolloquialen Rede und der Exkurse gewählt habe.³⁷ Besonders schwer sei es ihm gefallen, sich angesichts des ‚Meeres einer Enzyklopädie‘, zwischen Geschichtsschreibung und eigenen Konzepten zu entscheiden. Eben dies spiegelt sich in der selbstredend doch vorhandenen Ordnung des 1024 Seiten umfassenden Buches. In den ersten sechs von zehn Kapiteln beschreibt er – in lockerer an den Dynastien orientierter Chronologie – die Geschichte und geht dann auf einzelne Aspekte ein: wie Regierungsformen, verschiedene Einwohnergruppen und in einzelnen Kapiteln *corpo* und *sito*, also Körper und Lage der Stadt, auf die abschließend zurückzukommen sein wird.³⁸

Capaccio gelingt es im Gegensatz zu seinen Vorgängern nicht nur, die Verbindung der chronologischen und ‚konzeptuellen‘ Darstellung zu problematisieren und damit explizit weiter zu entflechten, vielmehr gelingt es ihm auch, die Zeichen einzelner Dynastien im Palimpsest der mehrfach veränderten Stadt und ihrer Monumente zu benennen. Besonders eindrücklich ist dies bei der Beschreibung von Santa

³⁷ „Mentre gli anni a dietro andava pensando di raccorre molte cose appartenenti alla città di Napoli, della quale non sarei mai satio di scrivere, sì per che mia patria, come per che per le sue notabili meraviglie, sarà sempre degnissima che con mille encomij si commendi alla posterità, maravigliandomi oltre modo, che insino ad hora non par che da scrittori sian fatte quelle memorie che si devono alla sua grandezza; mi si offerì una sì gran vastità di novi pensieri, e furono tante le cose che giudicai degne di tenersene conto da gli homini curiosi in questa occasione, che mi ritrovai immerso dentro il pelago d'una enciclopedia, che nell'universal varietà di descrittioni, relationi, accidenti regali, governi, guerre, memorie di cose antiche, successi di stato, encomij di famiglie e di persone degne di honore, e mille altre cose simili, che trattengono nella lettione i belli ingegni e che sono utili alla varietà del sapere, mi ferono dubitare se doversi formarne historia, o pure con altro genere di dire, spiegare i concetti miei. Per l'istoria malagevolmente potean servire le cose interrotte, i tempi non continuati, e quel passar tutto in un tempo a varie genti, a varie regioni, e quell discorso familiare di che mi avvaglio, era per torre dallo stile historico quel che ci insegnarono Tucidide e Cornelio, néne a proposito mi pareva il modo (non sò come chiamarlo) di un Diodoro o di uno Achille Tacio. Così mi risolsi, già che fò rappresentar le cose da un forastiero e da un cittadino, ridurmi allo stile di dialogo, non già di quell'andar di Filebo e di Farmenide, ne come veramente i greci intendono il dialogizare, ma con l'uso comune, parlar con libertà, non mancandovi però alcun candore, et alcuni di quei sali, che più per bellezza che per necessità, frapongono nel lor ragionare gli oratori“, CAPACCIO, Forastiero (wie Anm. 6), fol III^r.

³⁸ Die Kapiteleinteilung lautet: 1) Dell origine et antico governo di Napoli (1–60), 2) Dell antica religione e guerre antiche di Napoletani (61–146), 3) Del governo dei re normanni, svevi e francesci (147–212), 4) Dei re aragonesi (213–270), 5) Dei re austriaci (271–390), 6) Dei vicere di Napoli, (391–560), 7) Del governo di tribunali regii e publico (561–664), 8) Dei habitatori di varie nationi nella città di Napoli (665–798), 9) Del corpo della città di Napoli, e sue case e cose particolari (799–930), 10) Del sito della città di Napoli (931–1024).

Chiara, jener Kirche, die die Anjou für die Repräsentation ihrer Familie genutzt haben (Abb. 3, Nr. 16). Sie ist zunächst im historischen Teil (Kap. 3) angesiedelt, wo der Bürger die sprichwörtlichen Tugenden des ‚weisen‘ Königs Robert anhand seiner angeblich von Petrarca verfassten Grabinschrift erklärt. Der Forastiero kann sich an das bereits gesehene prachtvolle Grab erinnern und wird dann darüber belehrt, dass die ganze Kirche noch viel beeindruckender war, als die Fresken von Giotto noch zu sehen waren, die erst vor kurzem ein Spanier übermalen ließ, um diese grandiose Erinnerung an die Franzosen zu tilgen.³⁹ Der Passus belegt die Aufmerksamkeit für die künstlerische Qualität einer mittelalterlichen Wanddekoration, für deren repräsentative Funktion und zugleich für die Gefahr der mutwilligen Zerstörung durch Angehörige anderer ‚Nationen‘, wie es in seinem Duktus heißt.

Die offene Kapitelordnung ermöglicht es Capaccio, Santa Chiara noch einmal unter dem „Körper der Stadt“ abzuhandeln, wo u. a. die wichtigsten Kirchen vorgestellt werden.⁴⁰ Diesmal räumt der Führer ein, dass die Architektur zwar zunächst

³⁹ „Forastiero. Hieri à punto nella chiesa di S. Chiara viddi il suo sepolcro, et ammirai la fabrica di quella magnificenza che si conoscea esser propria di un re di tanto valore; e dal sepolcro e dall'epitafio mi accorsi ch'era opera sua./Cittadino. Sua Ove mostrò la grandezza di animo di eccelso re, che veramente è superbissima machina, quanto ogni altra che fusse in Europa. E se l'haveste veduta pochi anni prima, l'haveste ammirata per le molte et illustri pitture, le quali in ogni loco di quella chiesa rappresentavano la regal memoria di re Roberto e della sua pietosa religione./Forastiero. Adunque non eran così bianche le mura come hoggi sono?/Cittadino. Che dite bianche? Non vi era un palmo che non fusse colorito per man di Giotto fiorentino, che da Fiorenza Roberto condusse; e l'opra fu fatta con tanta spesa che non si potrebbe estimare per la finezza de i colori e per la vaghezza delle figure, dalle quali s'imparavan sempre cose nove mirandole./Forastiero. Onde avvenne che si fè questa mutatione?/Cittadino. Vi dirò. Il regente don Bernardino Barionovo, spagnolo, e non molto amico di francesi, ritrovandosi protettore di quella chiesa e monistero per esser Cappella Regia, o per che volea che l'opre di francesi in tutto si scordassero, o per che poco amico della pittura, cosa che non posso immaginarmi in un che sia homo et homo di quella qualità, o per mostrarsi amator di cose nove, o per mala fortuna di Napoli, che non mai ha potuto godersi le bellezze pervenutele per mille strade, quel che in tanti anni havea recato splendore a quella chiesa con la diligenza di così illustre pittore, in due giorni empivamente guastò la calcina con dolore universale di napolitani./Forastiero. Non hò veduto però che vi sia mancata in tutto la memoria di francesi, perche in un muro sono tanti gigli chè farebbero un giardino./Cittadino. Questa è gloria di quella nazione c'hà fabricato quelle mura per non levar loro la memoria che meritano. E tornando a Roberto, dico che dopò tant'opre grandi, e dopò tanta affettione mostrata a napolitani che sarei troppo lungo nel raccontarla“, CAPACCIO, Forastiero (wie Anm. 6), S. 192–193.

⁴⁰ „Ma mirate appresso la chiesa e monistero di S. Chiara, non stupirete in quella gran machina della chiesa, che supera di altezza e di grandezza quasi ogni altra in Italia, e pur la chiamò re Roberto sua cappella, dedicata al Santissimo Sacramento, che però vi fè scolpir l'Agnello, non così bene architettata, come voi desiderate, ma alzata dal suolo con superbe mura, corridori, volte ingegnonissime, fenestroni altissimi e molti, per dar la chiarezza al tempio, con un tondo nel frontespicio fatto con memoramil arte, se ben si v'è considerando, col tetto veramente regio, essendo tutto di piombo, che a qualsivoglia re darebbe hoggi che fare. Opra di due potentissimi re, con maestà francese e spagnola (se ben mi diceste haver vedute le mura piene di gigli), per che l'edificò Roberto e Sancia d'Aragona sua moglie. E regal grandezza gli accrebbero, quando, in habito francescano, ministrarono a quei frati e monache che vi erano, spesso volte, e nell'istesso habito, in Castelnuovo, nella Regal Cappella, dal quale dell'istesso ordine havea seco alcuni frati, la notte si alzava a celebrar l'officio./Forastiero. Par c'habbia gran corrispondenza con gli Aragonesi, amatori de gli olivetani./Cittadino. E preeminenza maggiore, nelle grandezze regali, vedendovisi quel superbo sepolcro di marmo, c'havete già ammirato, di Roberto re, Carlo Illustre, di Giovanna Prima, Maria figlia di Carlo duca di Calabria, Maria duchessa di Durazzo imperatrice di Costantinopoli, e la figlia Agnese e Clementia“, ebd., S. 896–897.

nicht so grandios erscheine, dass jedoch König Robert von Anjou und Königin Sancia von Mallorca, Majestäten aus Frankreich und Spanien, eine der größten Kirchen Italiens erbaut hätten, die zu finanzieren mit Maßwerkfenstern und einem enormen Bleidach auch heute noch eine schwierige Aufgabe für jeden König wäre. Als der Forastiero die Kirche nach Erwähnung der angevinischen Stiftungen für den Franziskanerorden mit den Stiftungen der Aragonesen für die Olivetaner vergleicht, streicht der Führer noch einmal unmissverständlich den Vorrang der königlichen Gräber in Santa Chiara vor jenen der Aragonesen heraus. Der Vergleich ist als solcher sehr aussagekräftig, denn Santa Maria Monteoliveto war tatsächlich die von den Aragonesen privilegierte Kirche und eine der impliziten, aber dennoch omnipräsenten Absichten Capaccios ist es, die konkrete Prägung der Stadt durch materielle Zeichen für sein Publikum aufzubereiten.

Für das Verständnis des Stadtorganismus sind die beiden letzten Kapitel von besonderem Interesse. Mit Verweis auf Publio Vittore, den Autor einer wohlbekannten Rombeschreibung, erklärt Capaccio, dass einer Stadt erst dadurch größter Ruhm verliehen werde, dass man sie als anmutigen Körper mit all den Sfumaturen ihrer Teile schildere, so dass sich erst aus der Komposition das Besondere erklären lasse.⁴¹ Hinter dem Begriff „Körper“ verbirgt sich somit zum einen die Metapher eines wohlgestalteten, aus mehreren Gliedern bestehenden Organismus, der in all seiner Anmut beschrieben werden müsse, so dass die Beschreibung dem Körper die Seele gebe.⁴² Zum anderen handelt es sich konkret um eine Beschreibung der materiellen Stadt, die von außen nach innen erfasst wird, nämlich von den Mauern und Stadttoren über Kirchen und Paläste bis zu all jenen Dingen, die aus ihr eine geformte Stadt machen, die es zu bewundern gilt.⁴³ Das 131 Seiten umfangende Kapitel kann diese Ordnung verständlicherweise nicht durchhalten. Einmal bei den Palästen angelangt, gibt der Cittadino z. B. zu, sie seien nicht alle so schön wie in manch anderen Städten, nur um dann eine fünfzehn Seiten lange Liste der eben doch schönen neapolitanischen Paläste mit samt ihren Kunst-, Antiken- und Naturaliensammlungen einzufügen.⁴⁴ Die Kirchen werden je nach Güte von Architektur und Ausstattung unterschiedlich lang abgehandelt, in etwa so, wie oben am Beispiel von Santa Chiara gezeigt. Von den funktionalen Bauten wie Kastellen oder Getreidespeichern am Anfang schlägt er den Bogen zu den karitativen Institutionen, Kollegien und Kongregationen und beschließt das Kapitel mit einer Liste der Heiligen. Der Körper der Stadt setzt sich in dieser Darstellung

⁴¹ „Ho imparato da gli antichi scrittori che maggior gloria non può darsi all'illustri città, che, quasi di un leggiadro corpo, raccontar la vaghezza delle membra, accioche unite insieme possano far conoscere l'eminenza di tutto 'l composto“: CAPACCIO, Forastiero (wie Anm. 6), S. 799. Sowohl „leggiadro“ als auch „vaghezza“ sind schwer wörtlich zu übersetzen – beide werden oft ungenau mit Anmut übersetzt, damit fehlt jedoch der Unterton des Lässigen bzw. des Vagen, der auch in der Kunsttheorie der Zeit eine große Rolle spielt.

⁴² „Forastiero: A questo corpo che dite, dando voi l'anima delle vostre ingegnossissime descrizioni“, CAPACCIO, Forastiero (wie Anm. 6), S. 802.

⁴³ „Mura, porte, borghi, castelli, arsenale, edificii particolari, case, chiese, monti, hospedali, colleggii, studii et ogni altra cosa, la qual possa far una città formata, e degna di ammirazione a chi la contempla e la mira“, ebd., S. 802.

⁴⁴ Ebd. S. 851–866.

sowohl aus der räumlichen Erstreckung und den materiellen Elementen als auch aus den kulturellen Errungenschaften und Institutionen zusammen, die die Handschrift ihrer Zeit und ihrer Erbauer tragen. Der Stadtkörper hat ein spezifisches Volumen und seine Form ist das Ergebnis kultureller Anstrengungen. Die Seele dieses Körpers aber zeigt sich nur dem, der die materiellen Zeichen zu entziffern und zu kombinieren weiß.

Im letzten, dem *sito* gewidmeten Kapitel wird trotz aller Unschärfen der Kapitelordnung klar, worin der entscheidende Unterschied von Körper und Lage der Stadt besteht. Die Lage, darin liegt eine Parallele zu Tarcagnota, ist in erster Linie die landschaftliche bzw. topographische Einbettung der Stadt. Nicht zu Unrecht und dennoch mit Kalkül erwähnt Capaccio in diesem Zusammenhang die Fähigkeit der griechischen Stadtgründer, grundsätzlich die schönsten Plätze für ihre Siedlungen ausgesucht zu haben, wie sich ja an der gesamten, von mythischen Orten geprägten Küste nachweisen lasse. Auf diese Weise werde die Lage zu einer ebenso natürlichen wie kulturell bestimmten Eigenschaft der Stadt – und zwar einer Eigenschaft, die man zwar mit Worten beschreiben, die man aber doch noch besser malen könne. Die Metapher des Malens begegnete uns bereits beim Körper der Stadt.⁴⁵ Stärker herausgestellt wird dies jedoch im Blick auf die Umgebung von Neapel, denn erst wenn sie in Farben gemalt würde, offenbarte sie ihre Schönheiten.⁴⁶ Als Girlande der Stadt, wie es in einer anderen Metapher heißt,⁴⁷ gibt die Umgebung der Stadt *grandezza* und *vaghezza*. In diesem Verhältnis von Stadt und Land und auch von Text und gemaltem Bild verdichtet sich die Vorstellung einer Stadt, die man nach ihrem Durchstreifen und nach dem Nachvollziehen ihrer Geschichte auch mit anderen Sinnen im Genuss der Früchte und ihrer Düfte sowie eingebettet in ihre Landschaft sehen muss.⁴⁸

⁴⁵ Hier erklärt der Fremde: „Questo così delicato discorso, mi fa conoscere c’havete gran volontà in questa giornata di dipingermi Napoli, nello stato in che si ritrova la sua fondatione, cosa da me tanto bramata per haverne perfetta notitia“, ebd., S. 800.

⁴⁶ „Forastiero. Bisogna ch’io dichì che hoggi comincia Napoli a mostrar le sue bellezze, perche vagamente la dipingete di colori“, ebd., S. 940.

⁴⁷ „Cittadino. Come posso mancar di svogliarvi, mentre havete sì bono appetito? Et in vero che mi dimandate il meglio, e cose degne da sapersi, senza le quali non havrebbe compimento la bellezza di Napoli. E già vi trattarò del sito, che suol’ esser la ghirlanda e la gloria delle città, che da quello prendono grandezza e vaghezza“, ebd., S. 931f.

⁴⁸ „De i frutti non hò gustato i più saporiti, ne con maggior delicatezza accomodati, in quelle vostre cistelle piene di frondi, ornate di rose e gelsomini, colti con la ruggiada, che invitarebbero l’avaritia a spendervi tutto ’l suo havere. E da signori grandi hò inteso dire che, quando sono stati in Napoli et han veduto nelle lor mense i frutti accomodati con tante vaghezze, poco manco che non dicessero che furono mandati dal cielo. De i giardini non dirò altro, sol che passeggiando sotto le pergole di aranci, di cedri, di limoni, vedendo tanta verdura di spalliere, odorando una fragranza di mortelle e di fiori, mi hà fatto stare in forse, se in Napoli il Paradiso terrestre si ritrova“, ebd., S. 938.

V. Fazit

Im Wissen darum, dass sowohl mit der Auswahl der Bücher als auch mit den einzelnen Textbeispielen keine grundsätzliche Analyse zu leisten ist, soll dennoch Folgendes festgehalten werden: Die Autoren der frühneuzeitlichen Beschreibungen Neapels (und das gilt ebenfalls für andere Städte) kämpfen mit dem Verhältnis von Raum, Ort und Geschichte sowie den materiellen Relikten jener Kultur oder „Nation“, die sie erfassen wollen. Während de Stefano vorderhand neutral die Erinnerungsorte in Form von Epitaphien in einem mühsam sprachlich evozierten relationalen Raum verortet, trennen Tarcagnola und Capaccio die Darstellungen der Orte (und des Raumes) von jenen der Geschichte. In der Konsequenz führt dies jedoch dazu, dass die Verbindung von Raum, „Stadtkörper“ und Geschichte umso deutlicher hervortritt, da der Stadtorganismus als ein ebenso ‚natürlich‘-topographisch bedingter als ein kulturell geformter Körper konzeptualisiert wird, als dessen Teile sowohl die Ordnung selbst als auch die diversen beschriebenen Monumente und Institutionen behandelt werden. Von besonderer Relevanz für das Verständnis der historischen Wahrnehmung von Städten, in diesem Fall von Neapel, ist der Umstand, dass Raum, der sich in Karten und Bildern erheblich leichter abbilden lässt, auch in den Texten eine maßgebliche Rolle bekommt. Diese Aufmerksamkeit für den Raum – so die These – ist nicht zuletzt den anderen Medien geschuldet, die die chronologischen Geschichtsnarrative nicht nur begleiteten, sondern sie auch veränderten.

Dass es Jerusalem war, das in der mittelalterlichen Kartographie vielfach Darstellung fand, lag nahe,¹ doch fanden Städte im Kontext der frühen Kartographie seit dem Hochmittelalter häufig auch Berücksichtigung in Form von in größere Karten eingefügten Piktogrammen. Um hier nur ein besonders frühes Beispiel zu nennen, sei etwa auf die Europakarte des Gerald of Wales (Giraldus Cambrensis) aus der Zeit um 1200 hingewiesen,² Geraldus im Kontext des Phänomens von Städtepiktogrammen.

¹ Siehe dazu die Hinweise auf der Homepage des Oriental Institute of the University of Chicago mit einer Abbildung der *Tabula orbe* der Hildesheim-Stiftung in <http://www.oriental-institute.uchicago.edu/press/oiweb.html> (Zugriff: 11.10.2011).

² Stefan Bräuer/Peter Tschannauer, *Die Welt im Bild: Eine Stadt in Karten von der Antike bis heute*, Darmstadt 2009, S. 17–21.

³ Dazu Arbeiten von Ingrid Benkenstein, „Jerusalem 1099: Die Wertschöpfung Jerusalem auf mittelalterlichen Weltkarten. In: Jerusalem im Hoch- und Spätmittelalter. Konflikte und Kooperationspolitik – Verhandlungen und Vertragsgewinnungen“, hg. v. Dieter K. Rössler/Klaus Hentschel/Heidemarie Lohreyer (Campos Historische Studien 29), Frankfurt a. M. 2007, S. 271–274; Doro, „Erzählungen kartieren: Jerusalem in mittelalterlichen Kartographien“, in: *Propheten – Eiferer – Feinde. Klönische Vorstellungen und Denkfiguren im Mittelalter*, hg. v. Silvia Gayer/Susanne Köhler/Christa Tronka-Carus, Berlin/Boston 2011, S. 229–233; und Doro, „Das Heilige Land kartieren und beherrschen, sowie Haas Vossler, „Herrschaft über Jerusalem und die Kartographie der heiligen Stadt“, in: *Herrschaft voran: beide in: Herrschaft voran: Feindliche Kartographie im Mittelalter und in der frühen Neuzeit*, hg. v. Rainer Lethen/Marius Struwer (Medienworte – Medienwechsel – Medienwissen 19), Zürich 2012, S. 27–31 und 211–212.

⁴ Vgl. dazu Thomas O’Leary, „An Early Thirteenth-Century Map of Dublin: A Window into the World of Giraldus Cambrensis“, *Imago Mundi: The International Journal for the History of Geography* 11 (1959), S. 27–29.