

HANNAH BAADER

Ernste Spiele, 1441. Niccolò dell Luna und Leon Battista Alberti über Wettstreit, Freundschaft, Neid und Kunst

Florenz 1441

1441 dedizierte Leon Battista Alberti der Stadt Florenz einen Dialog über die Freundschaft.¹ Der unmittelbare Anlass für die Widmung des Textes an die Heimatstadt seiner Familie war ein öffentlicher Wettbewerb im Florentiner Dom, der das Thema der Freundschaft zum Gegenstand hatte. Konzept und Ausführung dieses literarischen-philosophisch Wettstreites, bei dem Agonistik und Freundschaft kontrastierend zum Ausgleich kommen sollten, gehen ebenfalls auf Alberti, der erst kurz zuvor zum Kanoniker von Santa Maria del Fiore ernannt worden war, zurück.² (Abb. 1 und 2)

Der Agon über die Freundschaft, dem im darauffolgenden Jahr ein Wettstreit über den Neid folgen sollte, erweist sich für seine Teilnehmer als widerspruchsvoll-paradoxe Aufgabe, die jenes Spannungsfeld umreißt, in dem der Paragone am Beginn der Frühen Neuzeit angesiedelt werden muss. Fast wie in einem Brennspeigel lassen sich an diesem Beispiel grundlegende Einsichten in dessen kulturelle und soziale Funktion gewinnen. Zu verstehen ist der Agon im Sinne eines ernststen Spielens, des *serio ludere*, das durch seine Einsetzung als institutionalisiertes »giuoccho« nicht nur ungelöste Widersprüche zum Ausgleich bringen, sondern auch die Produktion von Kultur generieren soll.³ Dieser Aspekt, dessen paradoxe Komplexität sich erst in Rücksicht auf das Thema des Wettstreites – der Freundschaft, *amicitia* – erschließen kann, ist von der Forschung bisher übersehen worden. Der Ausgang des Florentiner Agon zeigt allerdings auch, dass sich in diesem (humanistischen) Spiel entgegen der utopischen Entwürfe seines Erfinders nicht alle intellektuellen Widersprüche und sozialen Spannungen auflösen lassen.

1 *Liber Quartus Familie: De Amicitia*; Alberti (1960–1973), Bd. I, S. 263–341; Alberti (1962), S. 340–453; Alberti (1969), S. 319–425.

2 Zum Wettstreit von 1441 vgl. Bertolini (1993); Gorni (1972); Altamura (1952). Vgl. auch Boschetto (2000), S. 127–139 sowie Grafton (2001), S. 171.

3 Vgl. Huizinga (1956); Wetzel (2003); sowie – wenn auch nicht unproblematisch – Callois (1958).



Abb. 1
Leon Battista Alberti, Selbstbildnis, ca.
1440, Paris, Bibliothèque Nationale



Abb. 2
Leon Battista Alberti zugeschrieben,
Selbstbildnis?, Rom, B.N.C. V.E. 738

Über den Dichterwettbewerb über die Freundschaft, das sog. *Certamen coronario*, sind wir durch eine Anzahl von handschriftlichen Abschriften der rezitierten Texte, die Beschreibung des Ereignisses durch zwei anonyme Chronisten sowie eine Reihe von Briefen gut unterrichtet.⁴ Der Wettbewerb wurde am Nachmittag des 20. Oktober 1441, einem Sonntag, im Inneren des Domes Santa Maria del Fiore ausgetragen.⁵ Bereits zwei Tage zuvor hatten die Teilnehmer ihre Texte abgeliefert, wobei von den insgesamt achtzehn eingegangenen Beiträgen sieben bzw. acht zur öffentlichen Präsentation ausgewählt wurden.⁶

4 Das Material nahezu vollständig bei Bertolini (1993); vgl. aber auch Gorni (1972); Altamura (1952).

5 Die Nutzung des Domes für den Wettbewerb dürfte in einer Tradition literarischer Veranstaltungen, die sich mit der städtischen Identität verbanden, stehen. So lassen sich für S. Maria del Fiore seit 1417-25 regelmäßige Lesungen aus Dantes *Commedia* nachweisen, auch ist für das Jahr 1431 eine Vorlesung Filelfos über den Dichter zu datieren. Vgl. Martelli (1988), S. 27.

6 Die Handschriften unterscheiden nach »rezitierten« und »nicht – rezitierten« Beiträgen. Vgl. Bertolini (1993).

Die Quellen wie auch die Anzahl der überlieferten Handschriften bezeugen, dass das Ereignis auf das Interesse der Florentiner Bevölkerung stieß und auch in anderen italienischen Städten von Einzelnen mit Aufmerksamkeit verfolgt wurde.⁷ In der toskanischen Volkssprache und nicht im klerikalen oder humanistischen Latein abgehalten, war der Wettbewerb grundsätzlich einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich. Schirmherr der Unternehmung war der damals fünfundzwanzigjährige Piero de Medici, ältester Sohn des die politischen Geschäfte der Stadt lenkenden Cosimo il Vecchio, der bei dieser Gelegenheit erneut als einer der wichtigsten Mäzene und Förderer der Künste in Erscheinung trat.⁸ (Abb. 3) Piero trug die Unkosten der Unternehmung und stiftete den Preis, eine in Form eines Lorbeerkranzes gefertigte silberne Dichterkrone. Von Pieros umfassenden literarischen wie philosophischen Interessen zeugen allein schon die Inventarlisten seiner Bibliothek, die auch bedeutende antike Texte über das Thema des Wettbewerbes, die Freundschaft, verzeichnen, so etwa Ciceros *Laelius* und die *Nikomachische Ethik* des Aristoteles.⁹ Bei Pieros Entscheidung, den Wettbewerb zu fördern, mögen nicht nur literarische oder kulturelle Ambitionen, sondern auch politisch-soziale Überlegungen eine Rolle gespielt haben, denn das Ereignis fand am Ende einer langen und verlustreichen militärischen Auseinandersetzung zwischen Florenz und Mailand statt, die auch nach der siegreichen Schlacht von Anghiari (1440) noch fort dauerte und erst mit dem Frieden von Cremona, der am 25. Oktober 1441 ausgehandelt wurde, zu einem Abschluss kam. So berichtet einer der Chronisten, Piero di Cosimo de' Medici habe diesen Wettbewerb zusammen mit Alberti nach dem jahrelangen andauernden Krieg gegen Filippo Maria Visconti veranstaltet, »um die verwirrten Seelen zu trösten« – »per consolatione degli animi aflitti«.¹⁰ Das Thema des Wettbewerbes, die Freundschaft, sollte offensichtlich auch dazu beitragen, die vom langen Krieg zermürbte Bürgerschaft zu befrieden.¹¹

7 Vgl. Gorni (1972), S. 179-181.

8 Vgl. Beyer/Boucher (1993); zu Piero de Medici und Alberti s. insb. Schweikhart (1993), S. 369-371.

9 Ames-Lewis (1984), S. 371 u. 386.

10 »Aveva la Città di Firenze più anni continuamente ricevuto assai passioni e molestie per le continove guerre avute con Filipp Maria, Duca di Milano, e di quelle non era ancora del tutto fuora, quando, per consolatione delli animi aflitti, Messer Battista degli Alberti e Piero di Cosimo de Medici, uomini amatori et essaltatori della lor patria, messono inanzi a' providi uficiali dello Studio, che in quel tempo erano, che dovessino far bandire che qualunque studioso volesse suo ingegno operare vulgarmente in qualunque genere di versi nel trattare della vera Amicitia, quelli fussino tenuti, dal dí di San Luca, che viene addí 18 d'ottobre, avere data sua opera suggellata a lor Notaio; e fatto questo, detti uficiali avessino a deputare un loco publico, dove ciascun suo detto recitasse; e per piú degno elessono Santa Maria del Fiore [...]« Cod. Laurenz. XC inf. 38, c. 1r; zit. n. Altamura (1952), S. 20.

11 Zu einer politischen Deutung vgl. Martelli (1988), S. 76; während Boschetto (2000), S. 135 sich gegen eine Lektüre des Agon im Sinne pro- oder antimedicaischer Politik ausspricht.



Abb. 3

Mino da Fiesole, Piero de' Medici, ca. 1460, Florenz, Bargello

In Florenz waren an dem Oktobersonntag, der im Zeichen der Freundschaft stehen sollte, neben den Florentiner Bürgern und der *Signoria* der Erzbischof, eine Vielzahl an Prälaten, die Vertreter des Florentiner *Studio*, der Botschafter von Venedig sowie zahlreiche Mitglieder der Kurie anwesend. Auch wenn der byzantinische Kaiser und die Vertreter der Ostkirche lange abgereist waren, war das Konzil von

Ferrara, das seit 1439 in Florenz tagte, 1441 noch nicht geschlossen.¹² Papst Eugen IV., als dessen Sekretär Alberti nach Florenz gekommen war, hatte seinen Aufenthalt in der Arnostadt bzw. deren *contado* noch nicht beendet, gehörte allerdings nicht zu den Zuhörern, da er sich außerhalb der Stadt befand. Die Kurie war aber insoweit präsent, als verschiedene Sekretäre des Papstes als Schiedsrichter über den Wettstreit eingesetzt waren. Das Gremium der Entscheidenden bestand unter anderem aus Flavio Biondo, Poggio Bracciolini, Giovanni Aurispa, Ambrogio Traversari, Georg von Trapezunt, Cencio Rustici und dem sehr alten Mailänder Kanzler Antonio Loschi. Es handelte sich bei dem Richtergremium um einen der bedeutendsten intellektuellen Zirkel, der sich in diesen Jahren in Italien zusammenfand.¹³ Albertis Unternehmung muss daher vor dem Hintergrund einer nicht ausschließlich florentinischen, sondern genauso humanistischen wie überkommunalen Öffentlichkeit angesiedelt werden.

Wettstreit

Die Veranstaltung im Dom begann mit einer in *volgare* gehaltenen Rede des Niccolò della Luna, in der die Gründe für die Durchführung des Wettstreites benannt werden.¹⁴ Della Luna setzt seine Ausführungen damit ein, dass er sich schon häufig die Frage gestellt habe, warum jene würdige, der Antike so teure Tradition des Wettbewerbes in Italien seit über tausend Jahren zum Erliegen gekommen sei. Seinen Zuhörern legt er die Auffassung nahe, dass die Veranstaltung den ersten nachantiken Wettstreit im Sinne eines klassischen Dichteragon darstelle.¹⁵ Denn er verzichtet auf eine Erwähnung der römisch konnotierten mittelalterlichen Dichterkronungen oder des Florentiner Wettbewerbes um die Türen des Baptisterium von 1401 und führt zunächst allein antike *exempla* an, in deren Tradition er das für die eigene Gegenwart neuartige »spettaculo« angesiedelt wissen möchte. Mehrfach spricht er dabei vom Agon als einem »giuoco«, einem Spiel, für das er berühmte griechische und lateinische Wettbewerbe bzw. Agonisten als Vorbilder anführt. Unter den griechischen Beispielen nennt er neben dem Bildhauer Phidias¹⁶ auch Ari-

12 Vgl. Gill (1959) und Viti (1994); zum Konzil zusammenfassend Flasch (1986), S. 527.

13 Vgl. auch den kurzen Dialog *Über die Vorzüge des Römischen Hofes* des Lapo da Castiglione (1438), der die Gruppe in einer fast identischen Zusammensetzung beschreibt. Hier sind die Teilnehmer Traversari, Garatone da Trevigi, Poggio Bracciolini, Cencio da Rusticci, Flavio Biondo, Giovanni und Andrea Aurispa, Rinuccio da Castiglione und Alberti. Vgl. Holmes (1969), S. 83 f.

14 Niccolò della Luna, zit. n. Bertolini (1993), S. 491-499. Zu della Luna vgl. Boschetto (2000), S. 140, Anm. 146 u. Della Torre (1902), S. 293-300, 303-320.

15 Dagegen berichtet etwa Vergerio von einem Dichterwettstreit, der auf einem Rasen in der Nähe des Tibers stattgefunden haben soll; die Teilnehmer waren Francesco da Fiano, Loschi und Leonardo Bruni. Holms (1969), S. 60.

16 Die Wettstreite des Phidias (u. a. mit Polyklet um die Statue einer Amazone) sind überliefert bei Plinius nat. XXXIV, 53; zu seinem Wettbewerb mit Alkamenes (um eine

stophanes sowie erstaunlicherweise einen Wettstreit zwischen Homer und Hesiod, d.h. jenen durch eine spätantike Quelle überlieferten Wettbewerb, der noch Friedrich Nietzsches Vorstellung einer griechischen Kultur des Streites wesentlich prägen sollte.¹⁷

Della Luna versucht zu beweisen, dass sich die griechische wie vor allem die lateinische Sprache erst durch diese antiken Wettbewerbe zu jener Höhe habe entwickeln können, die man heute an ihr bewundere. Denn das Streben der Dichter nach Ruhm habe diese dazu angeregt, sich in der nützlichen wie würdigen Form des Agon zu üben und so die Sprache um immer neue Wendungen, Ausdrücke und Metren zu bereichern.¹⁸ Die Anfänge aller Sprachen seien zunächst, wie er meint, bescheiden gewesen, um erst allmählich reicher und komplexer zu werden:

E così i principi di tutte le lingue furono deboli, come apresso agli Assirii, e apresso a' Medii, e apresso a' Caldei, e apresso agli Ebrei, e apresso a' Greci, e apresso a' nostri finittimi Latini, dipoi, per esercitazione et lungo uso, sono divenute le lingue a poco a poco pulettissime e soavissime e copiose.¹⁹

nastatue) vgl. auch die Nachrichten bei Johannes Tzetze. Zur Albertis Einschätzung der Kunst des Phidias vgl. Aurenhammer (2001).

17 Zum Wettstreit zwischen Hesiod und Homer: Die vermeintliche Existenz eines Wettstreites zwischen den beiden antiken Dichtern ist durch eine Schrift überliefert, die aus hadrianischer Zeit stammt. Dieser Text ist heute durch eine einzige Quelle vollständig überliefert, nämlich durch eine Handschrift des 15. Jahrhunderts, die sich in der Bibliotheca Laurentiana in Florenz befindet, die aber erst um 1450 dorthin gelangte. (Sie wurde durch Pellegrino Agli zwischen ca. 1463-65 ins Lateinische übersetzt.) Woher, ob oder wann della Luna oder Alberti von diesem Text Kenntnis erlangten, ist unbekannt. In dem Text sind wesentlich ältere Teile enthalten, die den eigentlichen Agon beschreiben und die, wie Friedrich Nietzsche zeigte, ins vierte bzw. fünfte Jahrhundert vor Christus zurückzudatieren sind. Diese gehörten in das *Musaeum* des Sophisten Alkidamas, dem sie als Argument für die Überlegenheit der improvisierten Rede dienten. In dem eigenartigen Text, der die ausführlichste überlieferte Darstellung eines antiken Dichteragon darstellt, treffen Homer und Hesiod in Chalkis auf Euböa zu einem Wettstreit aufeinander. Anhand einer langen Reihe konkreter Beispiele kann Homer seine überlegene Dichtkunst und Sprachlichkeit, die sich in den unterschiedlichsten ihm gestellten Aufgaben bewährt, demonstrieren. Es gelingt ihm beispielsweise, von seinem Kontrahenten vorgegebene halbfertige, gedanklich widersprüchliche Sätze in ›Sinn‹ aufzulösen, ohne dabei das Versmaß zu verletzen. Für Albertis Vorhaben einer Fortentwicklung der Sprache mit Hilfe eines Agon könnte dieser Text einen entscheidenden Anstoß gegeben haben. Dabei dürfte ihn auch fasziniert haben, dass der Wettstreit mit einem falschen Schiedsspruch endete. Denn der Schiedsspruch, den König Panedes fällte, krönte den unterlegenen Hesiod zum Sieger, weil dieser zum Gegenstand seiner Dichtung den Frieden gewählt hatte und nicht – wie Homer – den Krieg. Vgl. West (1967); Richardson (1981); Karrisid (1983).

18 » [...] e la vostra lingua ne [dei certamini, H.B.] divenne copiosissima, ornatissima e suavissima«, Niccolò della Luna, in: Bertolini (1993), S. 493; »e la loro lingua ne divenne più uberima e copiosa«, ebd., S. 495.

19 Ebd.

Dieser linguistische Reichtum – der sich auch auf die ursprünglichen (!) Sprachen der einzelnen Provinzen Italiens erstreckt habe – sei dann durch das Übergewicht des Lateinischen erdrückt worden: »le quali lingue tutte furono anichillate et perirono aveniente la lingua latina.« Oder nochmals:

Prima i Romani per segno, et per l'uso di poi l'acrebbero, et amplificarla in maggiore parte colla industria e colla exercitazione, acciò che dappoi, per l'universe parti el mondo divulgata e seminata, tutte le altre lingue avessi oscurate e quasi in maggiore parte annichilate.²⁰

Sprache gilt della Luna demnach als Ergebnis, zugleich aber auch als Faktor der Geschichte, da sich durch sie Zeiten kultureller Blüte genauso wie solche historischen Verfalls erklären ließen. Sie, die Sprache, müsse – wie er meint – als ein geschichtliches Phänomen verstanden werden, an dessen Entwicklung und Reife die Tradition der Dichteragone einen entscheidenden Anteil habe.

Es wird deutlich, dass es della Luna gerade nicht um die Rückgewinnung des Lateinischen oder Griechischen als zweier hinter ihrer einstigen Höhe zurückgebliebenen Sprachen zu tun ist, sondern vielmehr um die weitere Ausbildung einer neuen Sprachlichkeit, des *volgare*. Der Florentiner Agon geht damit trotz seines Antikenbezuges über die einfache Nachahmung und Überbietung tradierter Vorbilder – ihre *imitatio*, *aemulatio* oder *superatio* – hinaus, denn er zielt mit der Ausdifferenzierung, Metrisierung und gleichzeitigen Verschriftlichung der Sprache der Laien auf grundsätzlich Neues. Das »emolumento«, d.h. der Paragone, wie er von Della Luna gedeutet und von Alberti erdacht wurde, ist daher sowohl in seinem Verfahren als auch in seinen Zielen mehr als die bloße Adaptation antiker *imitatio*-Lehren, die in der Frühen Neuzeit als schematische Antikenüberbietung fortgeschrieben würden.

Was der Autor in seiner einleitenden Rede *in nuce* darlegt, ist ein eigenwilliges, auf paragonalem Denken aufgebautes Modell sowohl der sozialen als auch der intertextuellen Abhängigkeit von Sprache bzw. künstlerischer Tätigkeit. Diese Sicht auf die Bedingungen von Kunst ist grundlegend für jedes Verständnis des frühneuzeitlichen Paragone, der nicht nur als geistreiches Spiel gebildeter Rezipienten, sondern in einem grundlegenden Sinn als *produktive* Instanz verstanden werden muss.²¹ Diese Einschätzung des Paragone wird in ihren wesentlichen Zügen noch Giorgio Vasaris folgenreiches Modell eines Fortschritts der Künste bestimmen, wie es für die Künstler und Auftraggeber des 16. und 17. Jahrhunderts entscheidend war.²² Das einzelne Kunstwerk wird in dieser Sicht nicht nur in seiner Beziehung zu und Abhängigkeit von anderen Kunstwerken gedeutet, sondern als Ergebnis eines komplexen, zum Teil widerspruchsvollen sozialen Prozesses gesehen. Der nicht absolut, sondern immer in Relation zu anderen Werken verstandene künstlerische

20 Ebd., S. 496.

21 Statt vieler Goffen (2002).

22 Vgl. Rubin (1995), S. 321-355; Preimesberger (2001); Brown (2001).

Schaffensprozeß wird dabei – im Unterschied zur frühmodernen Genieästhetik und im Gegensatz zur modernen Angst vor jedem »Einfluß«²³ – nicht der Selbstversenkung eines Einzelnen zugeordnet, sondern mit kollektiven Vorgängen in Zusammenhang gebracht. Die sich aus dieser Konzeption ergebenden Widersprüche sollen, wie zu zeigen sein wird, zugleich im Begriff der Freundschaft aufgehoben werden. Der Paragone, wie er im *Certamen* von 1441 entworfen wird, muss daher auch als der utopische Entwurf einer produktiven Wendung der sozialen Spannungen einer neidvoll-kompetitiven Gesellschaft angesehen werden, bei dem sich Kunst und Ethik verschränken sollen. In Niccolò della Lunas einleitender Rede erfährt die so verstandene frühneuzeitliche Utopie der *certatio* eine frühe explizite Darlegung, deren historische Relevanz bisher kaum gesehen wurde.

Inwieweit sich seine Ausführungen dabei auch dem Austausch mit Alberti verdanken, ist kaum zu klären, zumindest ihre Gedanken zur Bedeutung und den Potentialen des *volgare* weisen aber zahlreiche Übereinstimmungen auf.²⁴ Della Lunas Modell basiert auf der Überzeugung, dass durch das gegenseitige Vergleichen und Messen der Wettstreitenden ästhetisch und formal Neues entstehen könne, das das bisher Gewesene nicht einfach graduell überbietet, sondern einen Ausgangspunkt für einen grundsätzlichen kulturellen Neuanfang schafft.²⁵ Ganz im Sinne Albertis sollen in Florenz so »noch nie gesehene Künste« entstehen, – »arti mai vedute«²⁶, oder, wie es bei della Luna heißt: »etwas, was bis zu diesem Tag noch niemand zu tun wagte.«²⁷

Freundschaft

Die im *volgare* abgefaßten Beiträge der Teilnehmer fallen in ihrer intellektuellen Ausrichtung und in ihrer hier nicht zu beurteilenden literarischen Qualität sehr unterschiedlich aus. Anders als bei der Gruppe der Schiedsrichter handelte es sich bei den Kontrahenten um heute meist unbekannte Autoren. Zu hören waren sechs unterschiedlich lange Gedichte von Francesco D'Altobianco Alberti, Antonio degli Agli, Mariotto Davanzati, Anselmo Calderoni, Benedetto Accolti und Ciriaco d'Ancona. Nicht alle Verse wurden von ihren Verfassern selbst rezitiert, sondern zum Teil durch Sprecher – wie dem jungen Christoforo Landino – oder durch Schauspieler vorgetragen. Ihrer Rezitation schloss sich eine szenische Aufführung des Leonardo Dati an, deren theatrale Form den performativen Charakter des Agon erkennbar werden lässt, bei dem Literatur nicht von einem einsamen Rezipi-

23 Bloom (1995).

24 Das gilt insbesondere für della Lunas Ausführungen zum Problem des Versmasses im Allgemeinen und des Hexameter im Speziellen, die ihre Parallele in Albertis eigenem Gedicht über die Freundschaft, den ersten Hexametern im *volgare*, finden (s.u.).

25 Gombrich (1966).

26 Pfisterer (2002), S. 281ff, 315ff.

27 »[...] e dare altra dignità e tale ubertà alla vostra lingua patria, alla quale nessuno mai per insino a questo dì ebbe ardire di dare.«; Niccolò della Luna, in: Bertolini (1993), S. 494.

enten still gelesen, sondern als soziales Ereignis inszeniert wird. Dati ließ einen Schauspieler in Gestalt des Merkur erscheinen, der verkündete, er sei vom Göttervater vom Olymp herabgeschickt worden, als dieser von dem Neuen, das sich im Dom der Florentiner zutrage, gehört habe.²⁸ In einem zweiten Cantus, den der Autor im eigenen Namen rezitierte, ruft der Dichter die Musen an, um mit ihrer Hilfe die Freundschaft zu besingen. Zuletzt erscheint die Göttin *Amicitia* selbst, die sich an die Zuschauer wendet, um ihren schwierigen Stand auf Erden zu beklagen. Beständig werde sie von ihren Feinden *Falsitas, Livor, Luxuria, Sospetto, Paupertas, Mendax* etc., d.h. von Falschheit, Neid, Genusssucht, Misstrauen, Armut und Lüge, verfolgt. Ähnlich wie in auch Albertis eingangs erwähntem Dialog *De Amicitia* gibt sich die Freundschaft als bedroht zu erkennen, was sie bedroht, sind Neid und Falschheit.

Inhaltlich lassen die Beiträge erkennen, wie verbreitet die durch Aristoteles, Cicero, aber auch durch Platon, Plutarch und Pythagoras überlieferten Motive und Theorien der Freundschaft waren, die in den Texten zum Teil klar umrissen, explizit benannt oder als bekannt vorausgesetzt werden.²⁹ So hat Antonio degli Agli in seinem mehr als zweihundertdreißig Zeilen umfassenden Gedicht zunächst den kosmischen und göttlichen Ursprung der Freundschaft betont. In Anlehnung an eine Passage des platonischen *Timaios* – die sich wiederum aus älterem Gedankengut speist –, nach der die gesamte Schöpfung durch die *philia* verbunden werde, beschreibt Agli das Verhältnis von Form und Materie und die Entstehung des Kosmos als durch die *amicitia* bestimmt.³⁰ Alles was sei, habe Ordnung und Maß durch die Proportionalität der Freundschaft, durch deren Macht die Welt in einer stabilen Ordnung gefügt sei.

Kunstvoller entwickelt einen nicht unähnlichen Gedanken das Sonett des Ciriacio d'Ancona, das wahrscheinlich als der anspruchsvollste der Texte gelten kann.³¹ Auch hier wird die Freundschaft mit der Schöpfung in Verbindung gebracht. Danach ließ der göttliche Schöpfer zunächst die Sonne, den Mond und die Gestirne entstehen und schuf dann als Formen in Akt und Potenz die unterschiedlichen

28 Leonardo Dati, in: Bertolini (1993), S. 341-373. »Ha love sentito, il novo qui spectaculo vostro.«; ebd., S. 353

29 Ähnliches ließe sich auch dem 1390 begonnenen Briefwechsel zwischen dem Florentiner Notar Lapo Mazzei und dem Kaufmann aus Prato Francesco di Marco Datini entnehmen, der ebenfalls von den Topen der Freundschaft geprägt ist. Vgl. Trexler (1980), S. 131-158.

30 Agli ruft zunächst den ewigen Vater an, damit seine sonst kalte Sprache durch dessen Feuer von der Freundschaft singen könne. Dann heißt es: »Con questa [l'amicitia] fa Natura ogni sua prova/ questa tempra e' contrarii e spira e 'nfonde/modo e bellezza, e ogni esser rinnova; questa 'n quadre figure atta le tonde/questa con modo ed ordine e misura procede, sì che niente si confonde.« Bertolini (1993), S. 220-21.

31 Zu dem Gedicht existierte ein (verlorener) Kommentar des Lauro Querini; Bertolini (1993), S. 335, Anm.3.

sublunaren Kreaturen, denen er – als das seinem eigenen Wesen angemessenste Geschenk – die Freundschaft gab. Diese kosmische Deutung der Freundschaft, auf die sich die frühneuzeitliche Sympathienlehre stützen kann, findet sich noch in der Behauptung des Antonio degli Agli gespiegelt, dass die Freundschaft den, der ihrer Natur angemessen sei, so entzünde, dass er gottähnlich werde, »dei formis«. ³²

Benannt werden auch die konkreten sozialen Formen der Freundschaft. Wie schon bei Alberti wird auf die Vertraulichkeit des Freundes gebaut und durch das Insistieren auf gemeinsamen Geheimnissen ein Code der Intimität postuliert: »ov'ogni occulto, ogni secreto pone/ in mano al vero amico ed ogni senso.« ³³ Diese Offenheit zwischen den Freunden bedarf der gegenseitigen Liebe: »Dal vivo affetto suo, del fervore lo studio e le parole fanno segno, che come dardi sempre aprono 'l core«. ³⁴ Sie kann bis hin zu ihrer Angleichung oder Verähnlichung führen: »Quinci simil si fa spesso all'amato/acciò che lui a sé simil diventi.« Oder: »Poco nell'amicizia dura [...] chi all'amico non diventa eguale.« ³⁵ Der Freund ist Medizin und Ratgeber, denn er allein vermag zu trösten und die Seele von ihren Sünden zu befreien. Dabei sei das gegenseitige Korrigieren der Fehler oberste Freundespflicht. ³⁶ Explizit wird in dem Gedicht des Mariotto Davanzati ausgesprochen, daß die Freundschaft verstellunglos und ohne Schmeichelei zu sein habe: »tutte finzion son fuor esta misura«. ³⁷ Dabei gleiche ein Mensch ohne Freund einem Körper ohne Seele: »Pittagora disse: Coltale è l'uomo senza amico quale il corpo senza anima: e per ò l'amista conviene essere immortale.« ³⁸ Wahre Freundschaft, die sich von einer (falschen) Freundschaft aus Nutzen und Vergnügen unterscheide, gründe sich auf einer freiwilligen Wahl der Tugendhaften – sie meine einen Wettstreit der Freunde: »La qual solo per virtù s'elegge unica, integra, e paragon dei buoni«. ³⁹ Freundschaft und Wettbewerb werden also insofern miteinander verknüpft, als Freundschaft einem idealen Wettstreit unter den Guten entsprechen soll.

In einem letzten, von Alberti verfassten und daher außer Konkurrenz verlesenen Gedicht, dessen Verse als die ersten überlieferten Hexameter in italienischem *volgare* gelten, wird die Freundschaft selbst zum sprechen gebracht. Als Feindin allen Neides sei sie aus ihren himmlischen Höhen in den Raum der Kathedrale und den

32 Antonio degli Agli, I, 40–43, in: Bertolini (1993), S. 221.

33 Ebd., S. 232.

34 Ebd., S. 235.

35 Ebd., S. 227.

36 »Se nelle colpe tue vedi esser lenta/la correzion di quel ch'amico chiami/d'amico assentator forse diventa.« Antonio degli Agli, in: Bertolini (1993), S. 233.

37 Mariotto D'Arrigo Avanzati, in: Bertolini (1993), S. 253.

38 Vgl. ebd., S. 257, wo es heißt: »E Pittagora vuol che tal trovare/si debb'uom senza amico qual sanz'alma/ corpo, possendo vivo al mondo stare.«

39 Ebd., S. 254.

Kreis der Anwesenden herabgestiegen, um dem Sieger die Krone zu überreichen (– und dabei den Zuhörern Albertis Dialog *Über die Freundschaft* zur Lektüre zu empfehlen).⁴⁰

invidia

In der in Albertis Gedicht ausgesprochenen Warnung vor dem Neid, *invidia*, wird vorweggenommen, was dann zumindest aus Sicht des Autors das weitere Geschehen bestimmten sollte: Aus einem undatierten ca. zehn Seiten langen anonymen Protestschreiben, als dessen Autor Alberti selbst identifiziert wurde, geht hervor, dass die Jury keinen Sieger wählte, sondern sich darauf einigte, die silberne Dichterkrone der Kathedrale zu stiften.⁴¹ Der unter der Maske der Anonymität verborgene Alberti beschuldigte die Richter, mit dieser Entscheidung den Sinn des *Certamen* bewusst hintertrieben zu haben. Dabei unterstellt er, eine Entscheidung sei unterblieben, um weitere Veranstaltungen dieser Art zu verhindern.⁴² Grund für den Dissens muss, wie die literaturwissenschaftliche Forschung gezeigt hat, die mit dem Wettbewerb verbundene Auseinandersetzung um das *volgare* gewesen sein.⁴³ Alberti hatte den Wettbewerb in der toskanischen Volkssprache ausgelobt und damit erkennbar versucht, diese aufzuwerten – wie die einleitende Rede des Niccolò deutlich zum Ausdruck brachte.⁴⁴ Die Brisanz seiner Unternehmung und die Widerstände, auf die er vermutlich stoßen würde, muß Alberti von Anfang an bewusst gewesen sein. Denn unter den Richtern, die über den Sieger des Wettstreites zu entscheiden hatten, befanden sich dieselben, die nur wenige Jahre zuvor am päpstlichen Hof (der sich schon damals in Florenz aufhielt) einen Streit über die Bedeutung der Volkssprache ausgetragen und sich dabei zum Teil mit dem Argument, sie sei zur Philosophie nicht fähig, dezidiert gegen diese gewandt hatten.⁴⁵ Diese ältere Auseinandersetzung, die als eine der wichtigsten Etappen im Konflikt um die *Que-*

40 Alberti, in: Bertolini (1993), S. 384 f.

41 Alberti, *Protesta*, ebd., S. 503-513.

42 »[...] lag es nicht daran, daß ihr nicht wolltet, daß sich eine ähnliches Certamen wiederholt – war dies nicht der Grund, daß ihr euch nicht zu schade wart, in dieser Weise über uns einfache und Menschen zu urteilen?/fu pure cagione di questo non volere che simile certame si seguisse, ché non vi degnavate in questo modo venire al giudizio di noi huomini plebei et vulgari?« Alberti, *Protesta*, in: Bertolini (1993), S. 501-513, hier: S. 505. Er fragt dann polemisch, wie die Richter sich und ihre Studien als »studii d'umanità«, d.h. als humanistisch, bezeichnen könnten, wenn ihr Verhalten den Pflichten der »umanità«, der Menschlichkeit, nicht entspreche.

43 Tavoni (1984), S. 42-73.

44 Zu der Vorstellung, daß sich die Sprache durch Wettbewerb weiterentwickeln ließe, könnte Alberti auch durch den Agon zwischen Homer und Hesiod (s.o.), angeregt worden sein. Daß Alberti diesen Text entweder selbst oder vermittelt durch Plutarchs *Moralia* kannte, zeigt eine Passage im *Theogenios*.

45 Vasoli (1976), S. 67-80.

sione della Lingua gilt, war 1435 zwischen Flavio Biondo, der jetzt zu den Richtern gehörte, und dem Florentiner Kanzler Leonardo Bruni entbrannt.⁴⁶ Alberti, der auf der Grammatikalität der Volkssprache beharrte, was sich auch darin zeigt, dass er auch die erste italienische Grammatik verfaßte,⁴⁷ hat bekanntlich dem dritten Buch der im *volgare* geschriebenen *Libri della Famiglia* 1440 nachträglich eine Einleitung angefügt, in der er die Verwendung des Italienischen mit Argumenten verteidigt, wie sie auch in der einleitenden Rede des Niccolò della Luna anklingen: »Mag jene alte Sprache, wie sie sagen, bei allen Völkern das höchste Ansehen genießen, nur weil in ihr viele Gelehrte geschrieben haben, so wird unsere sicher genauso ausgefeilt und zugeschliffen sein, wenn die Gelehrten ihren Eifer und den Fleiß ihrer Nächte daransetzen.«⁴⁸ Das kurz darauf veranstaltete *Certamen* muss daher als Albertis Versuch eines weiteren Beitrags in der Auseinandersetzung um die möglichen Sprachen für Dichtung und Philosophie gelten.⁴⁹ Wenn Alberti für sein Vorhaben einer Weiterentwicklung der Sprache die Form eines antiken Wettbewerbes nutzte, so zielte der Vergleich mit der Antike nicht nur auf eine literarisch motivierte Angleichung an die Vergangenheit. Er diente vielmehr als ein Mittel, um eine Grenze der bestehenden sprachlichen Ordnung zu überschreiten und mit Hilfe des Paragone ein weitgehend neues Gebiet kultureller Tätigkeit zu erschließen, das auf eine neue Öffentlichkeit hin ausgerichtet ist.

Es ist sehr wahrscheinlich, dass gerade diese Absicht zum Scheitern der Veranstaltung führte. Einer ihrer schärfsten Gegner dürfte dabei der Florentiner Kanzler Leonardo Bruni gewesen sein, der das eigenwillige Alberti'sche Konzept einer im toskanischen *volgare* gedichteten Philosophie ablehnte.⁵⁰ Aber auch Flavio Biondo scheint Albertis Ansätze einer volkssprachlichen Philosophie zu weit gegangen sein. Die erstaunlichen literarisch-sprachlichen Ambitionen seines Projektes, deren historische Bedeutung kaum hoch genug angesiedelt werden kann, sollen sich mit einer sozialen Utopie einer freundschaftlichen Competition im Reich der Kunst verschränken. Die Bedeutung des Paragone liegt daher jenseits einer simplifizierenden

46 Vgl. Tavoni (1984), S. 3-42. Alberti selbst hat auf diese frühere Auseinandersetzung möglicherweise sofort durch die Übersetzung des Traktates *De pictura* in die Volkssprache reagiert.

47 Vgl. Alberti (1996).

48 Alberti führt weiter aus: »Man muß zugeben, daß alle alten (antiken) Schriftsteller in einer Weise schreiben, daß sie von allen ihren Mitbürgern verstanden sein wollten.« – »Gerne gestehe ich, daß die alte lateinische Sprache reich und schön ist. Ich sehe aber nicht ein, warum unser heutiges Toskanisch solche Abneigung verdient, daß auch das Beste, wenn es in dieser Sprache beschrieben ist, uns mißfallen müßte. Ich liebe es, recht genau auszudrücken, was ich meine, und in einer Weise, in der ich auch verstanden werde: während diese Tadeln in der alten Sprache nichts können als schweigen und in der neuen nichts als den tadeln, der nicht schweigt.« Alberti (1962), S. 198 ff. Bei dem Prolog zum dritten Buch von *Della Famiglia* handelt es sich bezeichnenderweise um den einzigen im *volgare* abgefassten Text über die Bedeutung der Volkssprache.

49 Anders Martelli 1988, S. 72-83; vgl. aber auch Viti (2000).

50 Vgl. Tavoni (1984), S. 42 ff.; Patota (1996), S. XLV-LI.

imitatio und steht zugleich mit dem Thema der *amicitia* als einer sozialen Utopie in Beziehung.

Es entspricht Albertis scharfem Intellekt, dass er möglicherweise von Anfang an, vielleicht aber auch erst als Reaktion auf die genannten Vorfälle plante, das *certamen* über die Freundschaft im darauffolgenden Jahr um einen Wettbewerb über den Neid zu ergänzen.⁵¹ Auch in dem Protestschreiben wird von ihm der Neid als zerstörerischer Antagonist der Freundschaft zur Sprache gebracht. So dürfte es auch noch diesem Zusammenhang zuzurechnen sein, wenn er kurz darauf durchaus malignös mit Leonardo Bruni darüber streitet, ob man den Neid oder die Dummheit für die größere Sünde halten müsse.⁵²

Die Ansprüche, die Alberti mit dem Certamen verband, waren demnach zum einen dem formalen Aspekt der Weiterentwicklung der Sprache geschuldet und verbanden sich zugleich dem Thema des Agon, der Freundschaft. Der paradoxe Zusammenhang von Wettstreit und Freundschaft läßt sich bereits der antiken Tradition dichterischer *certamina* entnehmen, an die sich das Florentiner Unternehmen betont anlehnte. Schon der *Toraxis*, ein zwischen 1429/1430 durch Aurispa, einem der Schiedsrichter, aus dem Griechischen übersetzter Dialog des Lukian, ist ein fiktives Streitgespräch zwischen einem Griechen und einem Barbaren (einem Skythen) über die Frage, welches der beiden Völker zu größerer Freundschaft fähig sei.⁵³ Ihr kontrovers-ironischer Dialog endet damit, dass sie selbst zu den besten Freunden werden. Für die Frage einer Genealogie des paradoxen Zusammenhangs von Wettstreit und Freundschaft dürfte auch eine Formulierung in Ciceros *Laelius. De Amicitia* von Relevanz sein, denn dort findet sich explizit die Rede vom »ehrenhaften Wettstreit unter Freunden«. ⁵⁴ Von einem an die »honesta certatio« cicero-nianischer Prägung angelehnten »paragon dei buoni«, d.h. einem »Wettstreit der Guten« sprach auch einer der Teilnehmer des Wettbewerbs, Mariotti Davanzati.⁵⁵ Der von ihm genannte »paragon dei buoni« meint also nicht nur die untereinander wetteifernden Dichter des Florentiner Agon, sondern muß auch inhaltlich auf die Freundschaft selbst bezogen werden, die demgemäß als ein Wettstreit unter Guten verstanden werden soll.

Sich selbst durch den Freund überbieten

Erst das Verhältnis unter Freunden kann in Albertis utopischen Entwürfen jene kulturelle Blüte mit sich bringen, von der Niccolò della Luna in seiner einleitenden

51 Gorni (1972), S. 149.

52 Ebd.

53 Lukian von Samosata (1971), S. 3-75; vgl. auch Bertolini (1993), S. 19.

54 »[...] atque haec inter eos sit honesta certatio./Das ist der ehrenvolle Wettstreit, der zwischen ihnen [den Freunden] bestehen soll.« Cicero, *Laelius*, 9, 32, S. 146/147.

55 Siehe oben Anm.

Rede sprach. Denn indem der Freund bei Alberti als jenes Gegenüber gedacht wird, das durch seine Tugend verdient, zum Freund zu werden, regt er – wie an anderer Stelle ausführlicher gezeigt werden konnte – an zu eigenen Tugendleistungen. Als *alter ego* ist er ein zweites, besseres Selbst. Freundschaft gilt Alberti als ein Projekt der Selbsterziehung, das auf den Anderen als Korrektiv angewiesen ist. Die Gedichte des *Certamen* werden – gleich Gesprächen unter Freunden – zu einem kompetitiven Geben und Nehmen unter Guten, die sich gegenseitig in ihrer *virtus* zu steigern suchen.

Wettstreit und Freundschaft müssen also zusammen gedacht und als aufeinander bezogen verstanden werden, weil beide, der ehrenvolle Wettstreit wie die wahre Freundschaft, in Albertis Augen auf eine Erziehung zur Tugend zielen.⁵⁶ Erst aus dieser Einbettung der sprachlichen wie der bildenden Künste in ein ethisches System erklärt sich die Berechtigung des Paragone. Denn indem die Tugend als das Ziel zu bestimmen ist, das es in möglichst hohem Maße zu erreichen gilt, macht sie den Wettstreit – als einen Wettbewerb unter Freunden – notwendig. Erst im Prozeß des so gedachten Paragone können jene künstlerischen Produkte entstehen, die selbst als Tugendwerke verstanden werden müssen. Dabei meint er gerade auch das rezeptive Verhalten gegenüber den Werken der anderen Autoren. Künstlerisches Tun ist schon insofern Ausdruck einer spezifischen kulturellen Utopie.

Der Paragone erweist sich demnach bei Alberti als ein frühneuzeitliches gedankliches Modell für die Entstehung und den Verfall künstlerischer Blüte, bei dem sich Wettstreit und Freundschaft paradox verschränken sollen.⁵⁷ Er hat seinen negativen Ort in einer von gegenseitiger Konkurrenz geprägter und daher insgesamt von der Geschichtswissenschaft als »agonistisch« qualifizierten Gesellschaft, in der personale Beziehungen grundsätzlich entweder als kompetitive Begegnung mit Feinden oder als Begegnung von durch gemeinsame Interessen Verbündeten empfunden wurden.⁵⁸ Im Modell des edlen Wettstreits unter »Guten«, wie es einer der Teilnehmer formulierte, liegt demnach der Versuch, gesellschaftliche und intellektuelle Widersprüche und soziale Spannungen im Bereich der Künste kollektiv zu verarbeiten und im Rahmen des Spiels zum Ausgleich zu bringen. Die symbolischen Kommunikationsformen von Dichtung, aber auch Malerei und Architektur sollen in Albertis Utopie jene Aufhebung des Neides bewirken, wie er auch durch den Agon der Freunde garantiert werden soll.

Dass sich dieses Konzept von Freundschaft als eines harmonisierenden Ausgleiches von Konkurrenzen mit der agonistischen Wirklichkeit nur sehr bedingt vertrug, legt schon der Ausgang des Wettbewerbes nahe. In Albertis Schrift *Profugiorum ab*

56 Zum schwierigen und missverständlichen frühneuzeitlichen Tugendbegriff vgl. den Überblick bei Stemmer (199x).

57 Grundlegend zum Konzept des Fortschritts der Künste noch immer Gombrich (1966).

58 Weisman (1989).

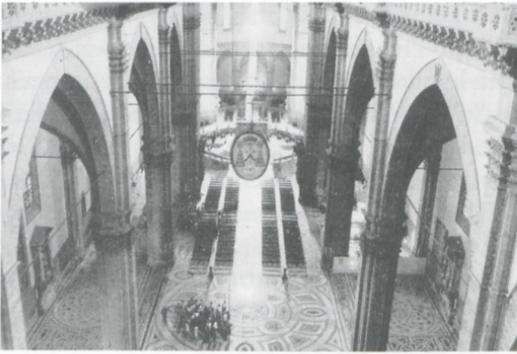


Abb. 4
Florenz, Dom, Blick in das Langhaus

nahestehenden) Ton anschlägt.⁵⁹ In dem Text finden sich einige Passagen, die mit Sicherheit auf den gescheiterten Agon bezogen werden können. Dort wird ausgeführt, daß das öffentliche Demonstrieren der eigenen *virtus* und das Wettfeiern, das »gareggiare«, vermieden werden sollte, weil es Neid erzeuge und zu einer Beunruhigung der Seele führe, die es besser zu verhindern gelte.⁶⁰

Es ist dabei sicher kein Zufall, wenn die Gespräche des Dialogs im Inneren des Florentiner Domes einsetzen, d.h. an jenem Ort, dem Alberti nicht nur als Kanoniker zugehörte, sondern an dem auch das *Certamen* abgehalten wurde. (Abb. 4) Dem Blick auf die Architektur kommt dabei eine entscheidende Funktion zu. Anders als das »gareggiare« können ihre Formen und Maße die Seele nicht nur beruhigen, sondern auch zur Tugend auffordern. Ihre Verfertigung nach den richtigen Proportionen läßt die architektonischen Strukturen, wie Christine Smith gezeigt hat, zu ethischen Räumen werden. Als solche müssen sie mit dem eigenen

⁵⁹ Vgl. Boschetto (2000), S. 139-145.

⁶⁰ Zur seelischen Unruhe, die sich mit dem »gareggiare« verbindet, schreibt Alberti: »[...] non mi stenderò in questa parte: e non racconto quante perturbazioni apporti seco ogni ambizione e ostentazione di nostra virtù e prudenza e dottrina: onde lasciamo le invidie, quante ele siano in altrui; e certo in noi insurge cagione di contendere e gareggiare; e ogni contenzione e gara tiene in sè faville di rissa, quali, agitate, accendono grande odio e inimicizia. Amat Victoria curam, dicea Catullo: e colle gare e colle concertazioni sempre fu unita la indegnazione; e gli sdegni sono nella vita dell'uomo mala cosa, troppo atti a troppo perturbare i nostri animi. Ategle Samio, atleta, nato muto, sedogli ratto'l premio e titolo della vittoria, in teatro, acceso d'indegnazione, ruppe in voce, e sgroppò la lingua a favellare e dolersi. Cleopatra, sperta da Cesare Augusto, sè stessa uccise: tanto possono in noi gli sdegni non solo commuovere gli animi atti e quasi fatti a perturbazione, ma ancora travaricare e pervertere ogni istituto e ordine di natura. Ma di questo altrove. « Alberti (1960-1973), Bd. II, Profugorium ab aerumna, S. 126-127.

aerumna libri tre, einem Text aus den späteren Florentiner Jahren, der die Seelenruhe zum Gegenstand hat, sind die Gesprächsteilnehmer wiederum durch eine intellektuelle Freundschaft verbunden. Eine politisch-gesellschaftliche Utopie, wie sie sich mit dem *Certamen* verband, ist zwar nicht aufgegeben, jetzt aber polemisch gegen die kommunale Florentiner Politik gewendet, wie Alberti hier überhaupt einen wesentlich pessimistischeren (darin dem moderneren Leser

Selbst in Verbindung gebracht werden.⁶¹ Denn durch die in ihnen verwirklichten Maße und durch ihre proportionale Ordnung fordern sie den Betrachter auf, in entsprechender Weise an sich selbst im Sinne eines »Baues« zu arbeiten. Angeregt durch eine wohlproportionierte Architektur, soll der Betrachter auch in sich selbst eine andere, bessere Natur erstehen lassen: »quasi edificare in sé un'altra natura.«⁶²

Es sind demnach jetzt die von ihren Schöpfern abgelösten Werke selbst, nicht mehr aber die sozialen Bedingungen ihrer Entstehung, die als ethisch zum Betrachter sprechen sollen. Wo der Paragone als soziale Utopie gescheitert ist, erklärt er noch die intertextuellen Abhängigkeiten frühneuzeitlicher Kunst und trägt vermutlich gerade darin zur fortschreitenden Autonomie der Künste bei.

Literatur

- Leon Battista Alberti, Über das Hauswesen, übers. v. Walter Kraus, eingel. v. Fritz Schalk, Zürich u. Stuttgart 1962.
- , Della Famiglia, hg. v. Ruggiero Romano e Alberto Tenenti, Turin 1969.
- Opere volgari, hg. v. Cecil Grayson, 3 Bde, Bari 1960 – 1973.
- , Gramaticchetta e altri scritti sul volgare, hg. v. Giuseppe Patota, Rom 1996.
- A. Altamura, Il Certame Coronario, Neapel 1952.
- Francis Ames-Lewis, The Library and Manuscripts of Piero di Cosimo de' Medici, New York, London, 1984.
- Hans Aurenhammer, »Phidias als Maler. Überlegungen zum Verhältnis von Malerei und Skulptur in Leon Battista Albertis De pictura«, in: Römische Historische Mitteilungen, 2001, Bd. 43, S. 355–410.
- Lucia Bertolini (Hg.), De vera amicitia. I testi del primo Certame coronario, Ferrara 1993.
- Andreas Beyer u. Bruce Boucher (Hg.), Piero de' Medici »Il Gottoso« (1416–1469). Kunst im Dienst der Mediceer, Berlin 1993.
- Harold Bloom, Einflussangst. Eine Theorie der Dichtung, Basel, Frankfurt a. M. 1995 [zuerst engl. 1975].
- Luca Boschetto, Leon Battista Alberti e Firenze, Biografia, Storia, Letteratura (Ingenium 2), Florenz 2000.
- Beverly Louise Brown, »Le nere ali dell'invidia: concorrenza, rivalità e paragone«, in: Il genio di Roma, 1592–1623 (Ausst. Kat. London, Rom, Venedig 2001), Rom 2001, S. 248–273.
- Roger Callois, Les Jeux et les Hommes. Le masque et le vertige, erw. Ausg. Paris 1958.
- Marcus Tullius Cicero, Cato der Älter/Über das Alter. Laelius/Über die Freundschaft, lat. – deutsch, hg. v. Max Faltner, Darmsadt 1993.
- Arnaldo Della Torre, Storia dell'Accademia Platonica di Firenze, Firenze 1902.
- Kurt Flasch, Das philosophische Denken im Mittelalter, Stuttgart 1986.
- Vittorio Fromentin, »La crisi linguistica del Quattrocento«, in: La letteratura italiana, Hg. v. Enrico Malato, Bd III, Il Quattrocento, Rom 1996, S. 159–211.
- Joseph Gill, The Council of Florence, Cambridge 1959.

61 Smith (1992), S.19–39.

62 Alberti (1960–1973), Bd. II, Profugorium ab Aerumna, S. 130.

- Rona Goffen, *Renaissance Rivals. Michelangelo, Leonardo, Raphael, Titian*, New Haven, London 2002.
- Ernst Gombrich, »The Renaissance Conception of Artistic Progress and its Consequences«, in: Ernst Gombrich, *Norm and Form. Studies in the art of the Renaissance*, London 1966, S. 1-10.
- Giuglielmo Gorni, »Storia del Certamen Coronario«, in: *Rinascimento*, II series 12, 1972, S. 135-181.
- Anthony Grafton, *Leon Battista Alberti. Masterbuilder of the Italian Renaissance*, 2. Aufl. London 2001.
- Georges Holmes, *The Florentine Enlightenment 1400–1450*, Oxford 1969.
- Johan Huizinga, *Homo Ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel*, Hamburg 1956.
- J. T. Karridis, »Zum AGON HOMEROI KAI HESIODOI«, in: *Festschrift für Robert Muth*, hg. v. Peter Händel u. Peter Meid, Innsbruck 1983, S. 189-192.
- Lucian von Samosata, *Toraxis*, in: *Ders., Sämtliche Werke*, übers. v. Martin Wieland. 2. Bd., 3 u. 4. Teil. Reprint Darmstadt 1971, 4. Teil, S. 3-75.
- Mario Martelli, »Firenze. Il Quattrocento« in: Alberto Asor Rosa (Hg.), *Letteratura Italiana, Storia e Geografia II (L'Età moderna I)*, Torino 1988, S. 25-123.
- Leatrice Mendelsohn, *Paragoni. Benedetto Varchi's Due Lezioni and Cinquecento Art Theory*, Ann Arbor 1982.
- Giuseppe Patota, »Leon Battista Alberti nella Storia della Lingua Italiana«. In: *Alberti 1996*, S. XI-C.
- Ulrich Pfisterer, *Donatello und die Entdeckung der Stile*, München 2002.
- C. Plinius Secundus d. Ä., *Naturkunde, Lateinisch-deutsch, Buch XXXIV (Metallurgie)*, hg. u. übers. von Roderich König in Zusammenarbeit mit Karl Bayer, München und Zürich 1989.
- Rudolf Preimesberger, »Paragone-Motive und theoretische Konzepte in Vincenzo Giustinianis Discorso sopra la scultura«, in: *Ausst. Kat. Caravaggio in Preussen*, Rom u. Berlin 2001, S. 50-56.
- N. J. Richardson, »The Contest of Homer und Hesiod and Alcidamas »Mouseion«, in: *The Classical Quaterly*. N. S. 31, 1981, S. 1-10.
- Patricia Lee Rubin, *Giorgio Vasari. Art and History*, New Haven, London 1995.
- Gunther Schweikhart, »Piero de' Medici, Alberti und Filarete«, in: *Beyer/Boucher (1993)*, S. 369-386.
- Christine Smith, *Architecture in the Culture of Early Humanism. Ethics, Aesthetics, and Eloquence 1400-1470*, Oxford 1992.
- Peter Stemmer et al., *Art. »Tugend«*, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 10, Basel 1998, Sp. 1532–1570.
- Mirko Tavoni, *Latino, Grammatica, Volgare. Storia di una Questione Umanistica*, Padua 1984.
- Richard Trexler, *Public Life in Renaissance Florence*, Ithaca, London 1980.
- Cesare Vasoli, »La première querelles des »anciens« et des »modernes« aux origines de la Renaissance«, in: *Classical Influences on European Culture A.D. 1500–1700*, hg. v. R. Bolgar, Cambridge 1976, S. 67-80.
- Paolo Viti, »Leon Battista Alberti e la politica culturale fiorentina premedicea« in: *Francesco Furlan (Hg.), Leon Battista Alberti, Turin-Paris 2000*, Bd. 1, S. 69-85.
- (Hg.), *Firenze e il Concilio del 1439*, Firenze 1994
- L. M. West, »The Contest of Homer und Hesiod«, in: *The Classical Quaterly*. N.S. 17, 1967, S. 433-450.
- Tanja Wetzel, »Spiel«, in: *Ästhetische Grundbegriffe*, hg. v. Karlheinz Barck u.a., Bd. 5, Stuttgart Weimar, Bd.5, 2003, S. 577-618.

Ronald Weissman, »The importance of being ambiguous: social relations, individualism, and identity in Renaissance Florence«, in: Susan Zimmermann, Ronald Weissmann (Hg.), *Urban life in the Renaissance*, Newark 1989, S. 269-280.