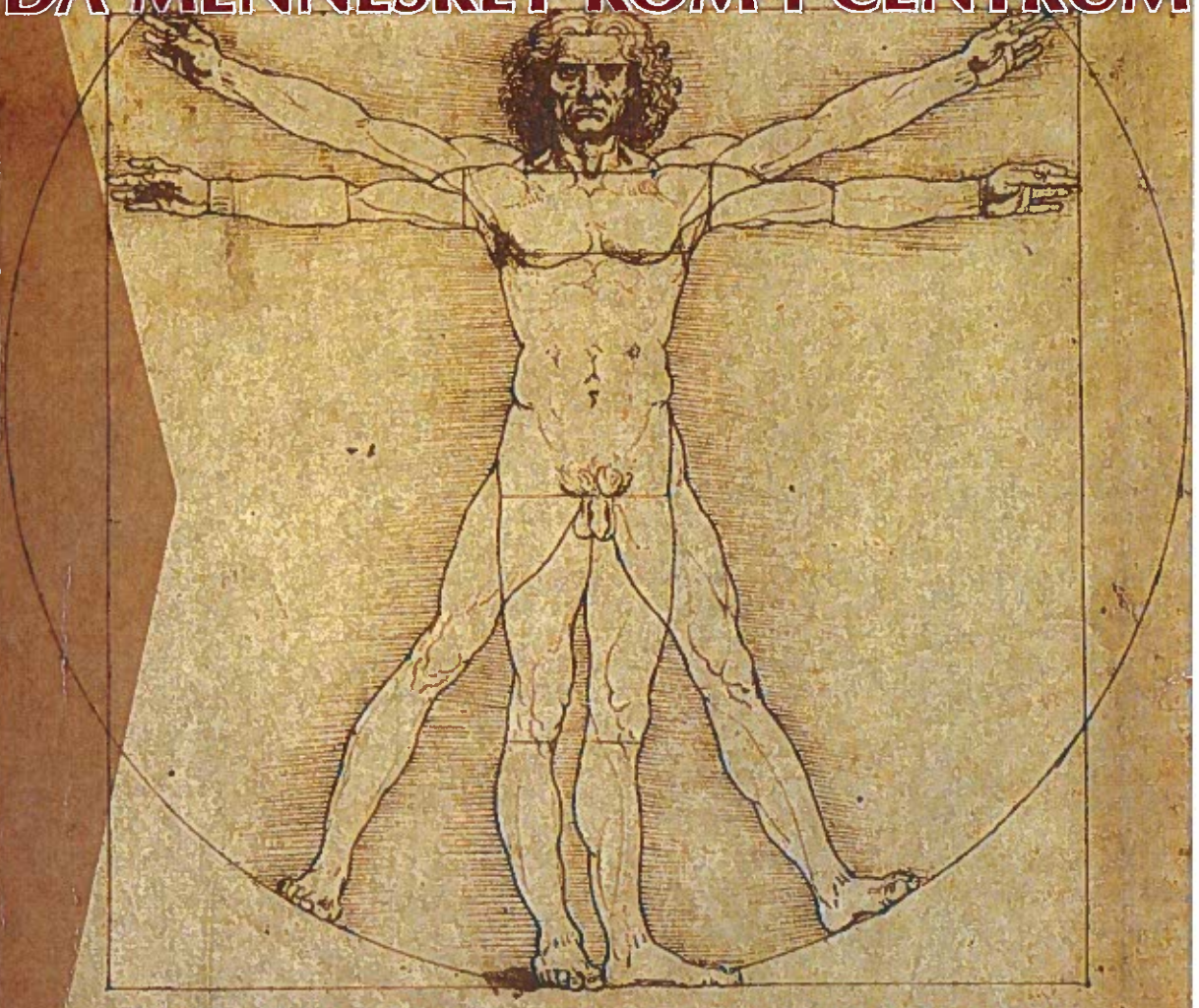
RENÆSSANCEN

DA MENNESKET KOM I CENTRUM



KIM BECK DANIELSEN • SANNE STEMANN KNUDSEN

SYSTIME

Renæssancen
– Da mennesket kom i centrum

Ekstern redaktion: Knud Ryg Olsen
Grafisk tilrettelæggelse: Gitte Thorsted
Omslag: Lena Machong Harring

Sat med New Century Schoolbook 10,4/13

Trykt hos Nørhaven Book, Viborg
Printed in Denmark 2005

1. udgave, 1. oplag
ISBN 87 616 0734 701

Skt. Pauls Gade 25
DK-8000 Århus C
Tlf.: 70 12 11 00
www.systime.dk
systime@systime.dk

RENÆSSANCE – HVAD ER DET?

1

Med renæssance forstår vi den kulturstrømning, der opstod i Italien i 1300-tallet og i de følgende århundreder forgrenede sig til store dele af Europa. Ordet renæssance betyder genfødsel eller genoplivelse. Det, man ønskede en genfødelse af, var den menneskeopfattelse og de idealer, man mente gjorde sig gældende i den græsk-romerske oldtid, dvs. den periode man samlet betegner som antikken.

I renæssancen var de lærde meget begejstrede for antikken (÷750 til 500), hvorimod de ikke kunne finde meget godt at sige om den efterfølgende periode middelalderen (500 til 1350). De opfattede den historiske udvikling som præget af storhed, fald og genoplivelse. Renæssancens lærde så antikken som en højkultur, der med romerrigets sammenbrud blev afløst af det, de beskrev som, den mørke middelalder. For dem var middelalderen en historisk „nedtur" præget af barbariske skikke og religiøs fanatisme. De oversåstort set de fremskridt, der var sket i løbet af middelalderen, for så meget desto bedre at kunne beskrive deres egen periode som en ny storhedstid.

Oplyste mennesker i Norditalien var bevidste om, at de levede i en ny epoke, som de kaldte for renæssancetiden. Renæssancen varede fra o.1350 til o.1550, men allerede i 1340'erne havde den italienske digter Petrarca (1304-1374) formuleret den opfattelse, at man stod på tærsklen til en ny og glorværdig fremtid, der skulle hente inspiration fra det antikke Rom. I det hele taget er det i den italienske litteratur og hos de italienske forfattere og digtere, at man ser de første tegn på den nye tids menneskeopfattelse. Senere slår renæssancen igennem i malerkunsten og i arkitekturen for til sidst, i 1500- og 1600-tallet, at sætte sit præg på naturvidenskaben.

En lang række af renæssancens idéer levede videre i de europæiske lande og var med til at skabe det moderne Europa, som

Gadescene fra Firenze i begyndelsen af 1400-tallet. Udsnit fra samtidigt maleri

brød frem i 1700-tallet med den franske revolution, naturvidenskabernes gennembrud og industrialiseringen i England. Den franske revolutions idé om et borgerstyret demokratisk samfund, havde ledende kredse i Norditalien allerede sat på dagsordenen i 1400-tallet.

Et renæssancemenneske, som på italiensk kaldes „un uomo universale", er en person, der er sikker på sit eget værd, talentfuld på mange områder og i besiddelse af en bred dannelse. Et af de bedste eksempler fra Italien på et renæssancemenneske er Leonardo da Vinci (1452-1519), der har givet os billedkunst i verdensklasse. Blandt hans mest berømte billeder er Den sidste Nadver og Mona Lisa. Men Leonardo da Vinci var også videnskabsmand, opfinder, arkitekt, billedhugger, musiker og naturforsker og udførte blandt andet videnskabelige tegninger af menneskets anatomi. Som opfinder udfoldede han sit geni med en lang række tegninger, der beskæftiger sig med løsningen af tekniske problemer. Fx opfandt Leonardo da Vinci cyklen, ubåden og helikopteren. Leonardo da Vinci havde den store energi og skaberkraft, som renæssancens mennesker efterstræbte.

Antikken som forbillede

Antikken var den periode, hvor Europa for første gang gjorde sig bemærket i verdenshistorien. I oldtidens Grækenland (÷750 til ÷300) udviklede man i flere bystater et samfund og en demokratisk kultur, der på mange måder danner grundlag for det demokrati, vi har i dag.

I ÷400-tallets Athen lå den øverste myndighed hos folket, der vedtog love og valgte embedsmænd. Med folket mente man frie borgere af hankøn. Hverken fremmede, kvinder eller slaver havde noget at skulle have sagt. Alligevel må man tale om en demokratisk kultur, som var uhyre frugtbar på alle samfundslivets områder. Kunst, kultur og videnskab blomstrede, og forfattere, arkitekter og billedkunstnere skabte en lang række udødelige værker.

Med Romerriget (÷500 til 500) skabtes i Europa en enhed, der ikke er set siden. Romerriget blev et verdensrige, som i 100-tallet strakte sig fra Eufrat i øst til Atlanterhavet i vest og fra England i nord til Sahara i syd. Rom udviklede sig, som Grækenland, fra et primitivt samfund over en kongetid til en periode med republikansk styreform. Derefter fulgte en lang kejsertid i Rom, hvor centrale institutioner fra republikken dog blev bevaret. Den republikanske periode er interessant ved at det, der tidligere var

volution, naturviden-
ı i England. Den fran-
·atisk samfund, havde
dagsordenen i 1400-

sk kaldes „un uomo
sit eget værd, talent-
bred dannelse. Et af
essancemenneske er
t os billedkunst i ver-
er er Den sidste Nad-
var også videnskabs-
iker og naturforsker
inger af menneskets
ı med en lang række
n af tekniske proble-
ıbåden og helikopte-
ergi og skaberkraft,

ørste gang gjorde sig
rækenland (÷750 til
fund og en demokra-
ındlag for det demo-

ighed hos folket, der
lket mente man frie
ler eller slaver havde
tale om en demokra-
amfundslivets områ-
, og forfattere, arki-
ekke udødelige vær-

uropa en enhed, der
rige, som i 100-tallet
vest og fra England
ı Grækenland, fra et
eriode med republi-
ejsertid i Rom, hvor
lev bevaret. Den re-
et, der tidligere var

Skolen i Athen med en række af antikkens filosoffer. Maleri af Rafael, 1510-11

kongens magt, blev uddelegeret til de romerske borgere. Der tales i den forbindelse om en tredeling af magten. Den lovgivende magt lå hos folket, der mødtes på folkeforsamlingen og vedtog love. Administrationen af lovene blev varetaget af valgte embedsmænd, der var den udøvende magt, mens Senatet eller ældsterådet blev et rådgivende organ. Den republikanske styreform var demokratisk. Dog igen med det forbehold, at det kun var frie borgere der kunne tage del i demokratiet, kvinder, slaver og børn var i princippet udelukket fra det.

Også blandt romerne udviklede der sig en meget rig kultur indenfor billedkunst, arkitektur, litteratur, filosofi og naturvidenskab. En kultur som hovedsageligt havde hentet inspiration fra Grækenland.

Det klassiske Grækenland og Romerriget har efterladt os en række skriftlige og ikke skriftlige kilder, der kan give et indblik i perioden. Fx skuespil og lærebøger om arkitektur, lægevidenskab, litteratur og filosofi. Endvidere resterne af templer, amfiteatre, skulpturer, vaser, privatboliger, vægdekorationer og veje og akvædukter, dvs vandledninger. Alle disse efterladenskaber vidner om en høj kultur, som man ikke kun i renæssancen har ladet sig inspirere af, og vi moderne mennesker ville nok lettere kunne tale

med en græker fra ÷400-tallet end med en viking fra 900-tallet, da vores livsform har mere tilfælles med de gamle grækeres end med vikingernes.

Romerrigets fald og Byzans

I 200-tallet begyndte det at gå tilbage for Romerriget. Der er mange forklaringer på denne tilbagegang, men især økonomien voldte problemer. De romerske provinser uden for Italien begyndte selv at producere en række varer, de tidligere havde købt i Rom og Italien. Det betød, at byerhvervene og byerne forfaldt.

I 300-tallet blev Romerrigets opdelt i en vestlig og en østlig del, og det medvirkede yderligere til en svækkelse af storriget. Samtidig begyndte folkevandringstiden (300-500), hvor en række folkeslag med anden kulturbaggrund fra Nord- og Østeuropa trængte ind i Romerriget og ødelagde det udefra.

Den østlige del af riget kom til at bestå i endnu tusind år med hovedstaden Byzans eller Konstantinopel som centrum. Det var i dette centrum, at den antikke romerske kultur levede videre, indtil byen blev erobret af tyrkerne i 1453. Den overleverede romerske arv i Konstantinopel blev dog først af betydning for Italien, da Venedig i 1204, i forbindelse med det 4. korstog, erobrede og plyndrede byen. Venezianerne hjemførte kunst, relikvier og manuskripter med græsk litteratur, og disse tyvekoster blev studeret af de lærde i Vesteuropa.

Det arabiske rige

I 500-tallet kom der sandsynligvis en voldsom befolkningsforøgelse i Arabien, som førte til, at der blev skabt et arabisk storrige, der på verdensplan afløste det romerske storrige. I spidsen for denne udvikling stod profeten Muhamed (o.572-632), der forkyndte, at verden skulle være islamisk. Arabernes udvidelser i 600-tallet og 700-tallet mod Vesteuropa, Nordafrika, Spanien, Mellemøsten og Indien førte til etableringen af et arabisk rige, der på sit højeste var langt forud for Vesteuropa i kulturel henseende.

Den arabiske kultur var en blanding af den antikke kultur og islam. De arabiske lærde fik en viden om blandt andet astronomi, geografi, geometri, fysik og kemi, der lå langt foran hvad europæerne på samme tidspunkt havde indsigt i. Araberne studerede de erobrede kulturer, nedskrev deres studier og betragtninger og efterlod på den måde mange vigtige kilder til viden om det gamle Grækenland og Rom.

Munkenes arbejde som afskrivere og oversættere har betydet at mange antikke tekster er bevaret. Udsnit fra samtidigt billede

Fra o. 1100 blev værker af matematikeren Euklid (o. ÷300), astronomen Ptolemæus (2. årh.) og naturforskeren og filosoffen Aristoteles (÷384 til ÷322) oversat fra arabisk til latin, og de fik dermed betydning for udviklingen af naturvidenskaben i Europa. Den græske naturfilosofi og Aristoteles' værker med deres fremhævelse af logik og af den menneskelige fornuft var betragtninger, man kunne bruge i indretningen af en ny verden. Araberne selv bidrog også til denne nye verden med et talsystem, der oprindeligt stammede fra Indien. Det arabiske titalssystem med 0-tegnet, som vi bruger den dag i dag, blev afgørende for handel, matematik og regning. Arabertallene var langt mere praktisk anvendelige for handelsfolk end fx romertallene.

Fra middelalder til renæssance

I det vestromerske rige gik man efter Romerrigets opløsning o. 500 ind i den periode, man har kaldt middelalderen og som varede indtil midten af 1300-tallet. Europas bykulturer gik i opløsning og blev afløst af en primitiv landbrugskultur med herremænd og konger som tyranner, der herskede over bønderne. Økonomien var en udpræget selvforsynings- og naturalieøkonomi. Over denne

En italiensk bank fra 1300-tallet. Udsnit fra samtidigt billede

samfundsindretning hvilede en kristendom, der sørgede for at holde de lavere klasser nede.

Fra o. 900 begyndte forholdene langsomt at ændre sig i takt med, at handlen steg i middelhavsområdet. Korstog i 1100- og 1200-tallet var medvirkende til det økonomiske opsving i Norditalien, da korstogene krævede skibe, forplejning og våben. Det var især Venedig, Pisa og Genova, der stod for denne handel, men det gav en afledet virkning i det øvrige Norditalien. De store profitter, italienerne tjente på korstogene, og handlen med blandt andet krydderier blev investeret i industrilignende foretagender. I Pisa, Genova og Venedig udvikledes silke-, glas- og farvervirksomhed. I Firenze gav det mulighed for at igangsætte en uldindustri med kvalitetsprodukter, der kunne sælges uden for Italien.

Ved Østersøen og Nederlandene opstod også kraftfulde handelscentre i 1200- og 1300-tallet, men det var italienerne, der var de førende, bl.a. fordi man i Italien udviklede en egentlig bankvirksomhed. Med den øgede pengestrøm var der behov for banker til at transportere penge og finansiere handelsvirksomheden. De fagbegreber vi kender i dag fra bankverdenen som fx bankerot, debit, kredit, saldo og kasse blev opfundet i Norditalien.

Venezianeren Marco Polos (ca.1254-ca.1324) eventyrlige rejser til Kina i 1271-1295, og de store opdagelsesrejser i 1400-tallet, med genoveseren Colombus' (1451-1506) opdagelse af Amerika i 1492 som højdepunkt, skal også ses i lyset af et ønske om at øge handlen.

Italiens økonomiske og handelsmæssige position førte i 1300- og 1400-tallet til at området også blev det kulturelle centrum i Europa.

Byerne og renæssancen

Med denne forvandling af Norditalien skete der også ændringer i den menneskelige bevidsthed. Byernes ledende lag var praktiske folk, som tog sagerne i deres egen hånd. De driftige handelskøbmænd og bankfolk kunne se, at de selv havde indflydelse og kunne ændre på verden. Hvor man tidligere i høj grad havde underlagt sig religionen, begyndte en selvstændighedstrang og individualitet nu at gøre sig gældende. Netop de to egenskaber selvstændighed og individualitet resulterede i en skaberkraft, der ikke tidligere var set i historien. Det at besidde skaberkraft var centralt for samtidens selvbevidste mennesker, og det var denne kraft, som virkede befriende og gav dem en tro på, at de kunne ændre verden til det bedre.

Filosoffen Pico della Mirandola (1463-94) skriver i sin „Tese om menneskets rang" om Guds mening med at skabe Adam: „Jeg har sat dig midt i verden, for at du lettere kan se, hvad der er i den. Hverken som himmelsk eller jordisk, dødeligt eller udødeligt væsen har jeg skabt dig, så du kan som din egen billedhugger udmejsle dine egne træk. Du kan udarte til dyr, men du kan også af din ånds frie vilje fødes som et gudlignende væsen." Så stort menneskeligt overmod og så stor tiltro til det enkelte menneskes muligheder var utænkeligt i middelalderens samfund.

At mennesket kom i centrum kan også ses af byudviklingen. I højmiddelalderen (1100-tallet) var den romersk-katolske kirke altdominerende i byerne. I en karakteristisk middelalderby var centrum kirken og torvet, og kirken var den højeste bygning i byen som et symbol på åndelig magt. Kirken var også den prægtigste bygning i byen, og det kunne nemt tage flere århundreder at bygge en kirke eller katedral. De store katedralers farverige glasmalerier, forgyldte altre, tårne og facadeudsmykninger var et billede på det himmelske Jerusalem og skulle genspejle den guddommelige stråleglans.

Indretningen af byerne ændredes i slutningen af 1200-tallet,

Markedsscene fra 1400-tallets Firenze. Samtidigt træsnit.

hvor man rundt omkring i Europa fik flere relativt store byer. I begyndelsen af 1300-tallet havde byer som Napoli, Milano, Firenze, Venezia og Palermo et indbyggertal fra 50.000 til 100.000. Siena, Pisa, Lucca, Mantova, Modena og Parma havde fra 15.000 til 25.000 indbyggere, mens der i Bologna, Genova, Verona, Padova og Rom boede godt 30.000 mennesker. Indbyggertallet blev med den sorte død i 1348 reduceret betragteligt i disse byer, men det stoppede ikke den moderne livsforms frembrud.

Med den dynamik og foretagsomhed, som foldede sig ud her, kom der også uhyre rigdomme til byerne. Byernes øverste sociale lag, dvs. de store købmænd, bankfolkene og klædefabrikanterne, investerede bl.a. deres rigdom i store bygninger og paladser, kunstværker og klædedragter til eget brug. Samtidig kom der en række nye offentlige bygninger som rådhuse, brønde og slagtehuse. På rådhusene voksede der mange steder en form for demokratisk styreform frem, da byerne tilkæmpede sig selvstyre og ønskede at organisere sig som bystater med en republikansk styreform. Inspirationen kom fra antikken, og man brugte til tider også antikkens titler og navne på de demokratiske institutioner.

Kirken fordømte den udvendighed og overfladiskhed, som rigdommen gav mulighed for. Man mente det ledte folk i fordærv. Et fordærv, som gav sig udtryk i forfængelighed og ubehersket sek-

suel og materiel udfoldelse. For den, der havde mulighed for at gå moderigtigt klædt og bygge flotte paladser, var det et voldsomt dilemma: På den ene side ville man jo ikke lægge sig ud med kirken, på den anden side ville man gerne vise sig frem. Resultatet blev, at der ud over det private repræsentative forbrug, blev skænket store pengebeløb til kirkerne og deres udsmykning. Derved bevarede man det gode forhold til Vorherre og viste, at man var en god kristen.

Giovanni Rucellai (1403-81) var en kendt rigmand og mæcen (person som støtter kunst og videnskab), som bl.a. opførte Palazzo Rucellai. Han skriver begejstret om, at han er født kristen: „og man kan endda sige midt i den kristne tro, tæt ved Rom, hvor hans højhellighed paven har bopæl med sine ærede brødre kardinalerne, som repræsenterer Kristus og apostlene. Han kunne dog have ladet mig føde som tyrk, maurer eller barbar, og så ville jeg have været hjælpeløst fortabt."

I byen herskede et andet tempo, end man var vant til på landet. Man var ikke længere så direkte afhængig af naturen, og man blev ikke på samme måde styret af årstidernes vekslen. Bylivet var mere hektisk og kompliceret, men samtidig også mere bevidst, nøgternt og rationalistisk. I byerne var man indstillet på udvik-

Tømrerværksted i Firenze o. 1500. Samtidigt træsnit.

ling og frigørelse. Man sagde, at „byluft gør fri", og dermed var der lagt an til en større lighed mellem mennesker, end man kendte fra middelalderens traditionelle hierarkiske samfund. Her havde de toneangivende grupper været herremændene og gejstligheden, som henholdsvis tog sig af beskyttelse og krig og åndelig frelse, bøn og sjælesorg. Nu blev det købmændene, bankfolkene og håndværkerne i byerne, der på en række områder satte dagsordenen.

Bystaterne lå ofte i indbyrdes strid, og der var mange krige, men man kæmpede også om, hvem der havde det flotteste rådhus, det højeste rådhustårn og de smukkeste privathuse. Billedkunstnere konkurrerede om at udforme unikke værker, og lokale skribenter om at lovprise deres bys fortræffeligheder.

Begrebet berømmelse blev vigtigt både for det enkelte menneske og for de mange bysamfund, og byernes kristne symbolbetydning blev svækket, fordi der kom verdslige bygninger til, som i lige så høj grad tiltrak folk. Byen blev nu opfattet som noget, der var skabt af mennesker, og forhold som udseende, brugbarhed og bekvemmelighed kom til at præge byens indretning og arkitekturen. Inspireret af den romerske arkitekt Vitruvius (ca. ÷25) begyndte renæssancens arkitekter at udfærdige skrifter om idealbyer, hvor man i bygningernes indretning skulle tage udgangspunkt i de menneskelige proportioner. Kunsthistorikere taler i den forbindelse om, at mennesket ændrede perspektivet i sin tilværelse. Tidligere havde man udelukkende vendt sig mod himlen og det evige liv med et uendeligt perspektiv. Nu blev tilværelsen i højere grad koncentreret om det jordiske liv, og den historiske tidsmåling begyndte at spille en rolle. Det liv, som foregik på byens pladser til hverdag og fest, tiltrak sig mere og mere interesse på bekostning af kirkernes og klostrenes indelukkede liv.

Hvorfor blev Norditalien førende i 1300-tallet og 1400-tallet?

Byen Firenze og regionen Toscana blev centrum for den kulturelle genfødsel, som herfra bredte sig til det øvrige Norditalien. Man har ligefrem kaldt Firenze for Italiens Athen, som en understregning af Firenzes store betydning for renæssancen.

Italien var også dengang et frugtbart land med naturlige grænser, et gunstigt klima og utallige nytteplanter. Hovedparten af de italienske byer var havnebyer, og derfor kunne man transportere varer til og fra byerne med skibe. Selv Rom og Firenze, som lå inde i landet, havde adgang til havet via floder. Det, kombineret med Italiens centrale beliggenhed i forhold til handelsruterne fra

Masolino da Panicale: En krøblings helbredelse og Tabitas opvækkelse, ca. 1425. Billedet gengiver to centrale begivenheder i Skt. Peters liv. Til venstre den mirakuløse helbredelse af en lam (apostlenes gerninger 3,1-10) og til højre opvækkelsen af Tabita (apostlenes gerninger 9,36-41). Peter er afbildet to gange på maleriet. Til venstre rækker han ud mod den lamme, og til højre står han ved side af den genvakte Tabita.

østen over Middelhavet og op gennem Europa, betød at landet fra o.1100 langsomt blev førende i verdenshandlen.

Italien bestod, som det gamle Grækenland, af en række bystater. En bystat havde egen hær og styreform. I 1400-tallet var de vigtigste magter i Norditalien republikken Firenze, hertugdømmet Ferrara, hertugdømmet Modena, republikken Genova, hertugdømmet Milano, republikken Venedig, republikken Siena, og republikken Lucca, som alle havde underlagt sig en række byer og landområder. Fx havde Firenze underlagt sig store dele af Toscana. I stater som blev ledet af en enevældig fyrste eller hertug var der tale om et tyranni. Bystater med mere demokratiske styreformer kaldtes for republikker.

Italiens historie er også vigtig, når man skal forklare områdets succes i denne periode. Romerriget havde været et imperium, og pavemagten i Rom etablerede sig efter romerrigets fald som en åndelig verdensmagt. Når Rom blev katolikkernes åndelige centrum, skyldes det, at biskoppen af Rom, paven, ledede den katolske kirke. Det var også paven, som fortolkede guds bud over for den verdslige magt. Fx blev en person, der var dømt for kætteri af kirken, overgivet til den verdslige magt, som så henrettede den pågældende, da kirken ikke måtte få blod på hænderne.

Det er karakteristisk for den italienske historie, at den i høj grad er koncentreret om bykulturer, og at det var i byerne, de væsentlige begivenheder fandt sted. Åndslivet har da også gennem historien haft det bedst i bykulturer, medens livet på landet har haft en mere stillestående karakter.

Den øgede handelskontakt indebar, at italienerne blev åndeligt inspireret udefra. I Byzans og i de arabisk besatte områder fandt

man manuskripter og genstande fra antikken og samtidens lærde søgte efter klassiske manuskripter i klostre og stiftelser. En del blev oversat til latin, så i begyndelsen af 1400-tallet herskede der i Norditalien en vis fortrolighed med de klassiske værker. En række af samtidens store navne kunne da også både skrive på græsk og latin.

Humanismen

De lærde, som interesserede sig for antikken, kaldte man for humanister. Humanisternes interessefelt omfattede historie, sprog, retorik (dvs. talekunst), poesi og litteratur. Ordet humanisme er afledt af det latinske ord humanus, der betyder menneskelig, og ordet var almindeligt anvendt i 1400-tallet. Humanisterne interesserede sig for mennesket for dets egen skyld og for mennesket som altings mål. Humanisternes dannelsesideal satte menneskelighed og lærdom i centrum. Mennesket måtte dels fremme offentlige anliggender, dels sin egen lærdom via studiet af de klassiske værker. Renæssancetidens overklasse førte på den ene side et repræsentativt liv i sine paladser i byerne og på den anden side et mere tilbagetrukket liv i landvillaerne. Humanisterne, der for

Firenze o. 1495. Samtidigt træsnit

nogles vedkommende kom fra beskedne kår, fandt sammen med overklassen, og lærde personer blev ofte ledende embedsmænd og politikere.

I Firenze stiftede den rige bankmand Cosimo de' Medici (1389-1464) det Laurentianske Bibliotek, der var opkaldt efter hans søn, Lorenzo de' Medici (1449-92). Biblioteket kan opfattes som et udtryk for, at bogen var tidens dannelsessymbol. Cosimo de' Medici samlede desuden en kreds om sig i det såkaldt platoniske akademi. I denne lærde forsamling diskuterede en lille gruppe mænd bl.a. forholdet mellem menneske og Gud, og hvilke konsekvenser det havde, at afstanden mellem Gud og menneske var blevet mindre.

Renæssancetidens menneske besad en nysgerrighed og lyst til at udforske verden, som man ikke havde set tidligere i historien. Allerede i forfatteren Dantes berømte værk fra begyndelsen af 1300-tallet „Den guddommelige komedie" (1307-20) gør denne tendens sig gældende. Selv om Dantes forestillinger hører middelalderen til, så er hans spørgelyst og videbegær en forudsætning for den nye verden, som toner frem i tiden efter dette værk.

Historiebevidsthed og republikanisme

Samtidens historiebevidsthed var af en anden karakter end tidligere. Idéen om, at nogle perioder i historien var gode og andre dårlige, gav en ny målestok på en række områder. For renæssancemennesket var der ingen tvivl om, at samfundet skulle udvikles i tidens ånd til det bedre. Alternativet var et tilbagefald til barbariet.

Et eksempel på tidens ånd er republikanismen, som voksede frem i en række af de norditalienske bystater. Man hentede inspiration til republikanismen i skrifter fra det klassiske Grækenland og i republikkens Rom. Centralt i den republikanske tankegang står dels ideen om frihed fra fyrsternes/tyrannernes vilkårlige magt og dels borgerdyd. Dyd var i antikken og renæssancen lig med mådehold, visdom, tapperhed og retfærdighed. Samfundsmagten skulle ligge i en form for forfatning, hvor der var aftalt fælles spilleregler for væsentlige områder i republikkens eller bystatens liv. Et eksempel på det finder vi allerede i Ordinamenti di Giustizia (retfærdighedens ordning) fra 1293, som er det mest berømte forfatningsmæssige tiltag i Firenzes historie.

I en bystat med republikansk forfatning er det fælles og det offentlige af større betydning end det private. Borgeren opfattes som en patriot, der skal deltage i det offentlige liv og forsvare

bystaten. Selve ordet republik er også afledt af det latinske res publica som betyder: „det offentlige forhold, det offentlige, staten." Det fremgår af en indskrift på Palazzo del Bargello, at republikanismen tidligt blev vigtig i Firenze. Paladset er fra o. 1260. Det var her Podesta'en (borgmesteren) og byrådet holdt til, indtil Palazzo Vecchio blev bygget. På indskriften står der: „Firenze, som råder på havet, på jorden og i hele verden, og ved hvis regering hele Toscana bliver lykkelig, skønt Rom stedse vil sidde på førstepladsen under triumferne, vil hun (: Firenze) træffe alle afgørelser og holde justits med sit velfunderede retsvæsen." Man kan se, at den fiorentinske selvfølelse allerede på dette tidspunkt var ganske veludviklet. Langt fra alle bystater i Norditalien havde en så udviklet republikanisme, og mange steder var der da også tale om, at bystaterne blev ledet af tyranner dvs. mere eller mindre enevældige hertuger. Firenze roser sig i den forbindelse af at have haft en lang periode med en form for demokrati, dog forstået på den måde, at det var de mest velhavende dele af folket, der styrede byen.

At netop det offentlige blev af afgørende betydning førte til, at mange rigmænd konkurrerede om at betale til kirker og kunstværker. Det gav prestige, og med prestigen fulgte politisk indflydelse på bystatens styrelse. Den kappestrid vidner Firenzes mange prægtige bygninger og kunstværker fra 1300-tallet og 1400-tallet stadigvæk om.

Ambrogio Lorenzetti : Det gode styre, 1337-40

FIRENZE – BLOMSTERBYEN

2

Forhistorien

Firenzes grundlæggelse er myte- og sagnomspunden, men byen skulle være grundlagt i år ÷59, da Julius Cæsar (ca.÷100 til ÷44) gav nogle frugtbare jordstykker i Arno-dalen til sine tidligere soldater. Byen blev tilrettelagt efter en traditionel romersk planlægning, Castrum, med en skakspilsagtig grundplan. Denne grundplan kan stadig ses i dele af Firenzes centrum.

Med romerrigets opløsning og folkevandringstiden fulgte der nogle urolige og ødelæggende år for byen. I 774 blev Firenze erobret af kejser Karl den Store (768-814), og byen blev en del af det frankiske markgrevskab. Markgrevskaber var en typisk feudal indretning, hvor konger og kejsere ved jordtildelinger knyttede rigets mænd til sig som underordnede vasaller. Disse vasaller fik en række rettigheder men også forpligtelser over for kongen eller kejseren. Efter Karl den Store blev Firenze regeret af en række relativt selvstændige markgrever, der havde deres residens i Lucca. Omkring år 1000 flyttede markgreve Hugo residensen til Firenze.

I højmiddelalderens kristne verden var der to politiske universalmagter, pavedømmet i Rom og Det Tysk-Romerske Kejserrige, som kæmpede om, hvem der skulle regere den kristne verden og om, hvordan det skulle gøres. Stridigheder og uenigheden om, hvem der skulle udnævne biskopper (investiturstriden), svækkede de to magtinstanser. Det gjorde det muligt for de norditalienske byer at udvikle sig til egentlige bystater med stor frihed.

I slutningen af 1000-tallet hed den toskanske markgreve Matilde (1045-1115). Hun var én af de få markante kvinder, som havde del i den magt, der ellers var forbeholdt mændene. I Matildes regeringsperiode fik prominente borgere (buonuomini, hædersmænd) del i magtudøvelsen. Efter hendes død opstod der et magtpolitisk tomrum, hvor hverken kejsermagten eller paven kunne

Firenze 1472. Samtidig farvelagt tegning

sætte sig igennem, og de norditalienske bystater indledte en selvstændighedskamp.

I de enkelte bystater var der også kampe, til tider meget blodige, som drejede sig om magtforholdene, slægternes indflydelse og udformningen af en forfatning. Det lykkedes i denne proces for en række byer at komme fri af indflydelsen fra paven og kejseren. I Firenze fik biskopperne, der repræsenterede paven, og den lokale adel, der var underlagt kejseren, begrænset deres indflydelse. Der blev oprettet konsulater, råd og parlamenter i Firenze, og et bystyre så dagens lys. Der var dog ikke tale om et egentligt demokrati, da det kun var de mest velhavende borgere og kun mænd, der sikrede sig indflydelse på byens styrelse.

De toneangivende kræfter i byen blev fra 1200-tallet købmændene, bankfolkene og de store håndværk, der var organiseret i lav. Man skulle være medlem af et lav for at få politisk indflydelse. For at blive medlem af et lav skulle man uddanne sig indenfor det pågældende område, og her havde familierelationerne stor betydning. Var man født ind i en rig slægt af silkehandlere eller bankfolk, var det naturligt, at man gik i fars fodspor. For de lavere sociale lag var det meget svært at blive medlem af et af de indflydelsesrige lav. En sådan social opstigning kunne for en familie tage generationer.

Når Firenze relativt hurtigt kunne udvikle sig i republikansk retning, skyldes det byens økonomiske potentiale, der gav en betydelig frihed. Det var også baggrunden for, at byen i 1252 begyndte at slå guldmønter, de såkaldte guldfloriner. Florinen blev i de følgende århundreder en stabil valuta i hele middelhavsområdet, og det var købmændene i byen, der leverede guldet. På den ene side af florinen trykte man en lilje, og på den anden side Sankt. Johannes (Johannes Døberen), der var Firenzes skytshelgen og et

Guldfloriner
1252

symbol på ubøjelighed og retskaffenhed. Liljen er et renhedssymbol og samtidig symbol på Kristus og hans moder, jomfru Maria. Liljen optræder også på Firenzes byvåben, og en af sagnfortællingerne går ud på, at Firenze blev grundlagt på en liljeprydet eng.

Il primo popolo

I 1266 erobrede guelferne magten i Firenze og oprettede „det første demokrati" (Il primo popolo). Guelferne var en slags politisk parti, der oprindeligt var orienteret mod pavemagten i Rom. Deres modstandere, Ghibellinerne, var i 1100-tallet orienteret mod kejsermagten i Tyskland. Guelfernes erobring af magten blev begyndelsen til byens godt 200-årige storhedsperiode, som hverken krige, pest, indbyrdes stridigheder eller slægtsfejder kunne bringe til ophør.

Guelferne svækkede adelens magt yderligere og sikrede håndværkerlavenes indflydelse på byens styrelse i Signoriaen (byrådet). Overordnet lå byrådet i hænderne på to personer: Podestaen og Il capitano del popolo. Podestaen var bystatens øverste leder, han havde den dømmende og udøvende magt og fungerede som en slags borgmester. Il Capitano skulle beskytte byen mod fjender og havde også udøvende og dømmende funktioner. Desuden havde han en borgermilits til sin rådighed. Embedsfunktionerne var begrænset til at vare et år, så de valgte personer ikke skulle kunne udvikle sig til tyranner.

I de følgende år overtog lavene mere og mere af styringen af byen i byrådet, de blev en central magtfaktor, og på den måde fik de stor indflydelse på Firenzes udvikling. Udover opgaverne i byrådet tog lavene sig af kvalitetsbedømmelse, prisfastsættelse og af visse sociale forhold. I slutningen af 1200-tallet var der 21 lav, som havde politisk indflydelse, og af dem var der syv lav, som havde en bestemmende indflydelse. Når lavene kunne sætte sig på magten, skyldtes det deres økonomiske magt. Lavene ønskede også en ærefuld republik, og derfor betalte de for opførelsen af kirker og udsmykninger rundt omkring i byen. Til tider var der ligefrem konkurrence om at give mest, da det gav indflydelse på byens styre og udvikling.

De syv vigtigste lav var: Dommere og notarer, vekselerere, uldfabrikanter, læger og apotekere, pelshandlere og bundtmagere, silkefabrikanter og endelig storkøbmænd. De syv lav (arti maggiori) var de vigtigste på grund af deres økonomiske formåen. De 14 mindre lav (arti minori) rummede følgende fag: Slagtere, skomagere, smede, bygmestre (herunder: arkitekter, stenhuggere og

enkelte billedhuggere), linnedvarehandlere (herunder skræddere), vinhandlere, hotelværter, vikualiehandlere, garvere og læderhandlere, våbensmede, remsnidere, trælasthandlerne, låsesmede og bagere.

I 1293 kom Ordinamenti di Giustizia (retfærdighedens ordning), som blev Firenzes egentlige forfatning, og her blev det slået fast, at medlemmerne af byrådet skulle vælges blandt lavenes medlemmer, og at hver enkelt skulle være: „en god guelfer". Desuden fik man en gonfaloniere di giustizia (retfærdighedens bannerfører), der skulle føre byrådets beslutninger ud i livet. Under byrådet var der en række forsamlinger, som havde en kontrollerende funktion. Ordningen kom med enkelte ændringer til at gælde det næste par hundrede år.

Befolkningen i Firenze deles fra 1200-tallet ofte groft op i tre grupper popolo magro (de magre, folket) og popolo grasso (de fede, overklassen). Imellem disse to ydergrupper var der en mellemgruppe popolani (mellemklassen), hvorfra meget kendte familier som Strozzierne, Medicierne og Rucellaierne kom. Disse kendte familier blev i 1400-tallet en del af byaristokratiet. Byaristokratiet indbefattede de rigeste og mest betydningsfulde familier. I midten af 1200-tallet havde man stækket den gamle adelsmagt, der i det væsentlige byggede på jordbesiddelser. Det nye byaristokrati blev ledet af byens førende købmænd, klædefabrikanter og bankfolk, og en del af den gamle adel voksede sammen med dette aristokrati, da de også begyndte at agere som købmænd og bankfolk. Det var i det væsentlige popolo grasso, som styrede Firenze, da de var medlemmer af de største og vigtigste lav. Mellemgruppen, som var medlemmer af de mindre betydningsfulde lav, var repræsenteret i byens styrelse, men deres politiske indflydelse var ikke så stor, idet der var grænser for, hvor langt de kunne komme i det politiske system. Indflydelse var afhængig af ens formue, familiemæssige bånd, lavstilknytning, historie, alliancer og taktiske forståelse for de politiske forhold i Firenze. Når Strozzi-, Medici- og Rucellai-familierne i 1400-tallet blev en del af byaristokratiet, skyldes det, at disse familier blev meget rige og blev medlemmer af de vigtige lav. Desuden var deres ry blandt den jævne bybefolkning godt og opbakningen til dem stor, da de selv oprindeligt kom fra folket.

1300-tallets kriser og Ciompioprøret

I 1300-tallet oplevede Firenze en lang række rystelser. Udover tilbagevendende pest, hungersnød og oversvømmelse var der mi-

litære nederlag til Pisa i 1315 og til Lucca i 1325, der svækkede byens position. Dertil kom en finansiel krise o. 1340 som førte til, at de store bankhuse krakkede, og der opstod arbejdsløshed, prisstigninger og problemer med levnedsmiddelforsyningen.

Oven i alt det kom i 1348 Den sorte Død, den store pesteepidemi, som i den beskidte, varme og uhygiejniske by havde gode vækstbetingelser. Pestudbrud varede normalt fire til fem måneder, men i Firenze begyndte pesten i marts 1348 og sluttede først i september samme år. Blev man ramt af pesten var sandsynligheden for at dø meget stor. For byldepesten lå dødeligheden mellem 60 % og 90 %. For andre pestvarianter som blodpest og lungepest var det den sikre død. Det vigtigste symptom for byldepesten var hævelser i lymfekirtlerne, der kunne antage størrelse af et hønseæg. Desuden blev huden sortplettet på grund af indre blødninger. Smitten blev overført bakterielt og overlevede i varmblodede dyr som høns og rotter. Pestsmitten kunne overføres via lopper eller direkte mellem mennesker, og i mange beretninger fra 1300-tallet kan man læse, at mennesker blev smittet ved den mindste kontakt med pestramte.

For de fattige lag af befolkningen medførte det store problemer, da de boede i de dårligste kvarterer med størst befolkningstæthed. Det var ideelle forhold for spredningen af pestbakterierne. De rige kunne klare sig ved at isolere sig i deres paladser eller flygte ud på deres landsteder og derved håbe på at undgå at blive smittet.

Den sorte død fik på kort sigt nogle alvorlige konsekvenser. Reaktionerne var i første omgang magtesløshed og chok. Da smitten også spredtes via mennesker undgik folk hinanden, og familier blev splittet og venskaber opløst. Moralsk førte pesten for nogen til løssluppenhed og for andre til et mere intenst gudsforhold.

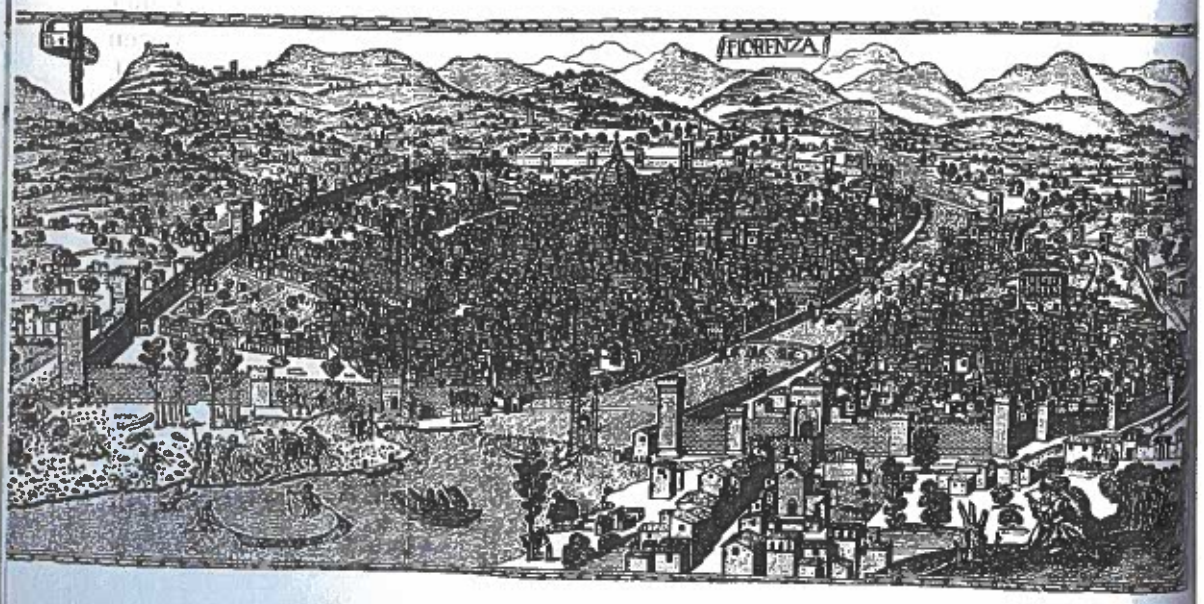
Skrædderværksted o. 1500

Mange blev grebet af en her og nu stemning, hvor det gjaldt om at nyde livet, medens man kunne. Det resulterede i en mere individualistisk menneskeopfattelse, og kirken kunne ikke i samme grad som tidligere fastholde sin autoritet.

På længere sigt blev der bedre muligheder for social opstigning, da der nu var en række arbejdsfunktioner og offentlige embeder, der skulle besættes. Løn og arbejdsforhold har sandsynligvis også bedret sig for nogle arbejdsgrupper, men det gælder ikke for alle. I mange norditalienske byer blev der oprettet sundhedskommissioner med det formål at overvåge sygdommen og tage initiativer, der kunne forhindre pestens udbredelse. Begrebet karantæne, som betyder, at man isolerer folk i et vist antal dage for at fastslå om de er syge, er udledt af quaranta, som er det italienske ord for fyrre. 37 var det antal dage man i samtiden mente, der gik fra man var smittet med pest til sygdommen brød ud, derudover lagde man tre dage til for at være helt sikker, altså i alt 40 dage.

1300-tallets mange kriser kulminerede i 1378 med Tumulto dei Ciompi, uldarbejdernes opstand, hvor den store fiorentinske underklasse gjorde oprør mod sine elendige levevilkår. Det var ikke tilladt for uldarbejderne (i ciompi) at organisere sig i lav, og dermed var de uden indflydelse på byens styrelse. Uden et lav stod man i det hele taget svagt, og uldarbejderne var underlagt de rige uldhandleres magtmisbrug. De fik en utilstrækkelig løn og var samtidig hårdt beskattet. Den 18. juli 1378 holdt uldarbejderne et hemmeligt møde, hvor de planlagde et oprør, der skulle tage

Firenze o. 1472. Samtidigt tryk



sin begyndelse den 20. juli. Uldarbejderne og deres fører Michele di Lando kæmpede for ordentlige arbejdsbetingelser og for retten til at organisere sig i lav, så de kunne opnå sociale rettigheder og deltage i bystatens liv. Oprøret lykkedes i første omgang, antallet af lav blev udvidet, uldarbejderne fik indflydelse på byrådet, og Michele di Lando blev udnævnt til retfærdighedens bannerfører.

Overklassen og uldhandlerne fortsatte dog med at kontrollere den økonomiske situation, og uldarbejdernes nye lav, blev efter nogle reformer og indgreb sat uden for indflydelse. I 1382 var det igen uldhandlerlavet, der havde den centrale indflydelse, og de nyoprettede lav blev nedlagt igen. Michele di Lando blev forvist til Chioggia og overklassen havde sejret over underklassen.

Firenze i 1400-tallet

Efter uldarbejdernes oprør slog nogle få familier deres magtstilling fast i byen. Firenze var stadig en republik, men de indflydelsesrige slægter kontrollerede byen via deres medlemsskab af lavene, deres familiemæssige forbindelser, ægteskaber og alliancer. Albizzifamilien ledede Firenze fra o.1381 til 1433. I den periode erobrede Firenze næsten hele Toscana med vigtige havnebyer som Livorno og Pisa. Lucca og Siena bevarede dog deres selvstændighed, for i disse byer havde der udviklet sig en stærk patriotisme, som ikke uden videre lod sig knække.

De mange krige, og de dermed forbundne udgifter, kom til at koste Albizzierne deres politiske magt. Specielt krigen mod Hertugen af Milano fra 1422 blev kostbar og medførte at bystyret i Firenze kom til at mangle penge. Det var derfor nødvendigt at indføre en formue- og indkomstskat, der indebar en mere socialt retfærdig fordeling af byrderne. De riges skattebetalinger blev nu væsentligt forøget, og det opfattede man som en sejr for folket. Filosoffen og historikeren Niccolo Machiavelli (1469-1527) skriver om dette skattesystem, at de rige nu ikke længere kunne gå i krig uden også selv at bidrage til at betale krigen.

Det nye skattesystem stoppede nu ikke de mange krige. Da krigen mod Milano sluttede i 1428 med fiorentinerne som sejrherrer, gik Firenze i krig mod Lucca. Krigsår fulgte på krigsår, uden at man kunne erobre byen, og da der i 1433 endnu ikke var kommet nogen afgørelse, vendte folkestemningen sig mod det daværende styre. Resultatet blev et magtskifte, hvorved Medici-familien fik stor indflydelse og magt, og fra 1434 til 1494 taler man om den mediceiske tid.

Den Mediceiske periode 1434-1494

Cosimo de' Medici (1389-1464) blev den store faderfigur fra 1434. Han betragtes som prototypen på et renæssancemenneske på grund af sin klogskab og sine lederevner, men også på grund af sin støtte til kunst, kultur og videnskab. Cosimo de' Medici var i 1433 blevet forvist til eksil i Venezia, men Firenze var tæt på en borgerkrig, og i den situation besluttede man at kalde Cosimo tilbage. Som et udtryk for den respekt, der var for ham, fik han titlen Pater Patriae, Fædrelandets Fader. Han kom til magten i kraft af sin families økonomiske og politiske indflydelse, og i kraft af at familien under uldarbejdernes opstand i 1378 havde støttet folket mod overklassen.

I de følgende tredive år ledede Cosimo de' Medici Firenze, og hans styre må, når det måles med andre bystaters, opfattes som mildt og retfærdigt. Ved hjælp af penge og klogskab blev han Firenzes reelle leder og levede op til sit navn som fædrelandets fader uden at indtage en egentlig politisk post. Når Cosimo og hans familie kunne styre Firenze uden formelle politiske poster, skyldtes det deres formue, deres diplomatiske snilde og et meget stort antal klienter (personer der står i afhængighedforhold til andre) og klienters klienter, der sørgede for, at de „rigtige" personer blev valgt, når der skulle besættes poster i byrådet.

Cosimo de' Medici havde stor indflydelse på valget til La Balia (et råd som valgte embedsmænd til byens styrelse). Valget til La Balia foregik offentligt på Piazza della Signoria, hvor den fiorentinske befolkning mødte op foran rådhuset og stemte. Via klienter kontrollerede Medici-familien dette valg og havde på den måde magten over byen.

Cosimo de' Medici førte en udenrigspolitik, der skulle sikre en form for ligevægt mellem de førende italienske bystater, og som resulterede i, at Firenze fik en central placering. Men ydre forhold truede stadigvæk republikken. Krige og konfrontationer med andre bystater fortsatte, og Konstantinopels fald i 1453, med de tyrkiske osmanneres sejr, påvirkede handelsforbindelserne negativt.

Osmannerne var oprindeligt mongoler, men kom til Lilleasien, hvor de blev muslimer. De etablerede et storrige i mellemøsten, og i midten af 1400-tallet erobrede de så Konstantinopel, der var græsk-katolsk og europæisk orienteret. Konstantinopel havde i middelalderen mellem en halv og en hel million indbyggere og fungerede som et centrum for handlen i det østlige middelhav. De italienske bystater havde derfor store interesser i Konstantinopel.

Tilbagegangen i handelen medførte i midten af 1460erne en fin-

Palazzo Vecchio. Firenzes rådhus 1314. Rådhuset tilhører middelalderen og gotikken. Med sin fæstningskarakter og sit himmelstræbende tårn, signalerer det magt. Bygningen er asymmetrisk bl.a. med tårnets placering, hvilket er et typisk middelaldertræk.

anskrise, og sammen med naturkatastrofer og sygdomme medførte det opløsningstendenser i Firenze. Ingen turde dog direkte udfordre Cosimo de' Medicis magt, endsige gøre oprør mod ham. Men modstanden mod Medici- familien voksede i takt med kriserne. Da Cosimo døde, overtog Piero de' Medici (1416-1469) magten i en kort periode, og herefter kom Lorenzo de' Medici (1449-92) til

i 1469. Han var på det tidspunkt kun 20 år og manglede erfaring. Når Lorenzo de' Medici sagde ja til at blive ny leder, gjorde han det: „for at beholde og beskytte vores venskaber og ressourcer, for i Firenze kan man dårligt leve uden staten." Familien frygtede altså, at hvis dens rivaler kom til magten, ville de ødelægge familiens formue og forretninger.

Medici-familien

Medici-familien er den mest berømte familie fra 1400-tallets Firenze, og det skyldes især Cosimo de' Medici og Lorenzo de' Medici, der fik tilnavnet „il magnifico", den prægtige.

Medici-familiens historie er sagnomspundet. Et af sagnene fortæller, at den første Medici skulle have været kulsvier i Mugello, som er et landområde ca. 20 km nord for Firenze. Kulsvieren fik en søn, der blev læge, medico, deraf kommer famlienavnet. Familiens våben, heraldiske kugler i et skjold, er blevet set som piller eller sugekopper til åreladning.

Allerede i 1200-tallet gjorde enkelte Medicier sig bemærket i byens styrelse. Fra midten af 1300-tallet hørte deres formue til i middelgruppen, og de indtog en fremtrædende plads blandt byens mellemklasse. Familien fordelte sig på ni grene og udgjorde mellem 20 og 30 husstande i 1300-tallet. I perioden 1343 til 1360 blev der afsagt 5 dødsdomme mod Medicierne, og en del Medicier blev landsforvist, fordi de havde støttet uldarbejdernes oprør i 1378.

Familiens formue fik vokseværk med Giovanni de' Medici (1360-1429), der fik øgenavnet Bicci efter en ågerkarl i Dantes værk „Den guddommelige komedie". Giovanni di Bicci blev som ung direktør for et handelskompagni i Rom, men ved et giftermål kom han til penge, der kunne investeres. I 1397 grundlagde han Mediciernes bank i Firenze, og fra dette tidspunkt begyndte det at gå stærkt. Banken modtog pengeanbringelser blandt andet fra paven, biskopper, ambassadører, og de blev reinvesteret. Samtidig eksporterede Giovanni di Bicci tekstilprodukter, og i 1402 købte han en tekstilfabrik. På det tidspunkt var hans personlige formue vokset til 20.000 floriner, en uhyre sum når man sammenligner med, at en begyndelsesløn lå på ca. 20 floriner om året for en ansat kontormand i uldindustrien.

Forretningen blev konstant udvidet og ved Giovanni di Biccis død i 1429 anslås hans formue til 180.000 floriner. I takt med formueforøgelsen blev han inddraget i politiske gøremål og i 1421 blev Giovanni de Bicci retfærdighedens bannerfører, hvilket var et højdepunkt i hans politiske karriere. Udover det var han en

*tre: Pon-
Cosimo
ici, ma-
hans
518.
no de'
med til-
fædre-
fader
Firenze
4-1464.*

*re:
o de'
, anonym
er. Loren-
Medici
e kunst
ur i hid-
omfang
derfor til-
Il Mag-
(den
ge). Lo-
de' Medi-
de Firen-
1464-*

ivrig støtte af kunst, arkitektur, litteratur og filosofi og fungerede til tider som rådgiver ved kunstneriske opgaver af stor betydning.

Det var i dette miljø, at hans søn, Cosimo de' Medici, voksede op. Fra barnsben af blev han inddraget i faderens virksomheder og interesse for kunstens verden. Cosimo de' Medici arvede faderens forretningstalent og udvidede familiens bank- og handelsvirksomhed betragteligt med blandt andet 19 filialer rundt omkring i Europa, herunder i London og i Brügge, der var et nyt økonomisk centrum i Nordvesteuropa.

I 1436 var arkitekten Filippo Brunelleschis (1377-1446) kuppel på domkirken, Santa Maria del Fiore, færdig. I forbindelse med indvielsen overtalte pave Eugenius d. 4 Cosimo de' Medici til at bekoste restaureringen af San Marco klostret. Projektet kom til at koste 40.000 floriner, og det varede i femten år. Ifølge et rygte var der nærmest tale om en bodsvandring fra den berømte Medicis side, da han havde foretaget nogle tvivlsomme forretningsmæssige transaktioner og bagefter havde fået dårlig samvittighed. Dette motiv drev mange af tidens købmænd og bankfolk til at støtte kirken og kunsten, men også ønsket om at blive husket, gøre noget godt for det offentlige, sikre sig genvalg, propagandere og støtte troen var vigtigt for samtidens mæcener. Cosimo de' Medicis mæcenvirksomhed var bred og rækker fra udsmykninger i kirker til indkøb af græske håndskrifter.

Vurderingen af Cosimo de' Medici er som regel positiv, på grund af hans støtte til kultur og kunst. Som forretningsmand og politiker var han imidlertid uden samvittighed, beregnende og kynisk.

Giorgio Vasari: Lorenzo de' Medici sammen med filosoffer og elever, 1559

Det er dobbeltmoral, at han tilsluttede sig renæssanceidéerne, medens han i politik og forretningsliv opførte sig som en tyran. Cosimo de' Medici ville nok have sagt, at livet var et spil. I forretninger var han nødt til at være knaldhård, da konkurrenterne ellers havde taget hans kunder. Moral og etik var da heller ikke kendte størrelser i datidens forretningsliv. Politik var også en kamp, hvor kun den der kender spillet vinder, og her gjaldt det om at have klienter og forbundsfæller.

Lorenzo de' Medici blev den næste store lederskikkelse. I slutningen af 1400-tallet flokkedes filosoffer, arkitekter, billedhuggere, billedkunstnere, humanister og andre i byen. Lorenzo de' Medicis støtte til kunst og kultur betød, at renæssancen kulminerede under ham. Han var selv en velbegavet filosof og digter, men forretningssansen var ikke så stor som forfædrenes, og familieforetagendet gik tilbage. Som uformel leder af Firenze var han betydeligt hårdere og praktiserede et mere åbenlyst „tyranni" end forgængerne.

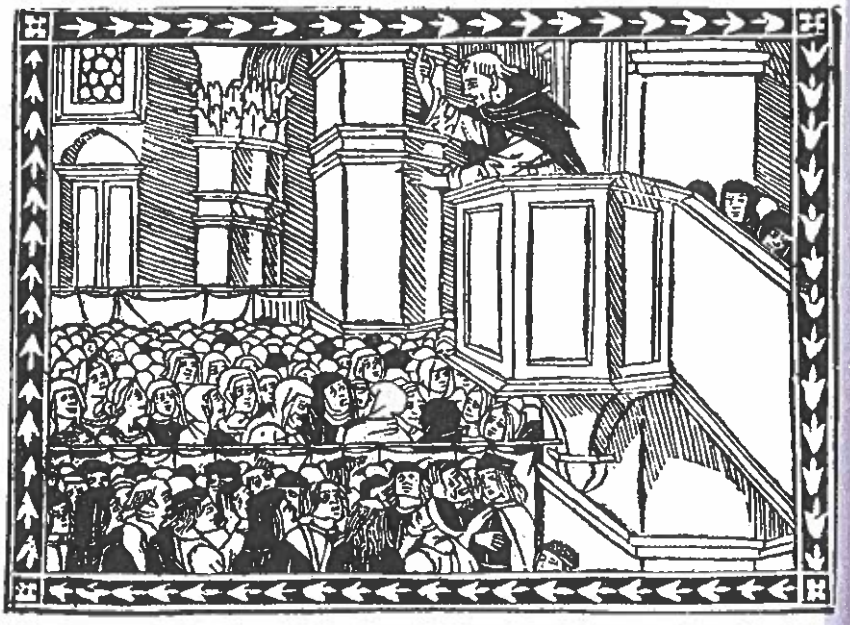
Både Cosimo de' Medici og Lorenzo de' Medici er blevet kaldt for renæssancefyrster eller tyranner i kraft af det greb, de havde om Firenze. Byen var dog stadig republikansk i sin forfatning, men ikke demokratisk i moderne forstand. Familien Medicis historie er på mange måder tidstypisk for den opvoksende købmandsstand i Firenze og andre af de norditalienske byer. Det positive syn på denne berømte familie skyldes deres store støtte til kunst og kultur, og det forhold at de selv, i kraft af deres personer og virke, kastede sig ud i renæssanceprojektet.

Pazzi-sammensværgelsen

En række interne og eksterne fiorentinske forviklinger førte i 1478 til den berømte Pazzi-sammensværgelse samme år. Francesco de' Pazzi forsøgte d. 26. april, under højmessen i domkirken, at myrde Lorenzo de' Medici, men han slap væk. Derimod døde hans bror Giuliano de' Medici (1453-78) af nitten knivstik. Pazzi-sammensværgelsen var både et resultat af interne forhold i Firenze og af udenrigspolitiske problemer. Lorenzo de' Medici havde sikret sit styre ved at ændre forfatningen, hvilket medførte at de gamle indflydelsesrige familier i Firenze fik mindre magt. Disse familier var blevet udelukket fra poster og æresbevisninger, til fordel for Medici familiens støtter. Det skabte stor utilfredshed, og mange familier følte deres forretninger truet. De gamle familier måtte heller ikke længere sponsere fester, optog og bespisning af befolkningen for at vinde popularitet. Det blev forbeholdt Medicierne og staten. En række kendte fiorentinere, der var i opposition til Medicierne, var desuden blevet landsforvist, og de arbejdede i deres eksil på at komme tilbage.

Lorenzo de' Medici fortsatte med at styre Firenze indtil 1492, men hans søn Piero de' Medici (1472-1503), der blev leder efter sin far, besad tilsyneladende ikke faderens lederevner. Så da den franske konge Karl d. 8 (1470-98) i 1494 marcherede over Alperne for at besætte Norditalien, kom der ikke noget modtræk fra Piero

Savonarola prædiker i Santa Maria Del Fiore, domkirken i Firenze. Samtidigt træsnit



de' Medici. Den franske hær stod snart på toscansk jord og kapitulationsbetingelserne var så skrappe, at befolkningen i Firenze jog Piero de' Medici ud af byen.

Savonarolas præstestyre 1494-1498

I det magttomrum, som fulgte efter Mediciernes fordrivelse, tiltog dominikanermunken Girolamo Savonarola (1452-98) sig magten i byen, og da den franske hær stod uden for Firenzes byporte, lykkedes det ham at afværge et ødelæggende angreb på byen. Girolamo Savonarola, der siden 1491 havde været prior i San Marco-klosteret, var en stærk kritiker af renæssancetidens udvendighed og overfladiskhed. Han mente blandt andet at folk, der havde begået seksuelle eskapader, skulle brændes. Savonarola ønskede en gudsstat på jorden og var på alle områder asketisk i sin ledelse og livsførelse. I 1497 lod han et forfængelighedens bål antænde på Piazza della Signoria, hvor symboler på verdslig livsførelse blev brændt. Spillekort, parykker, musikinstrumenter, spejle og litterære værker af forfatterne Boccaccio og Petrarca blev kastet på bålet.

Savonarolas handlinger, idéer og visioner og hans tyranniske religiøse styre skaffede ham mange modstandere, blandt andet pavemagten, så da han i 1498 organiserede endnu en bålafbrænding, blev han anklaget for kætteri. D. 22. maj 1498 fik han sin

dødsdom. Dagen efter blev han hængt og derefter brændt på bålet. Asken blev spredt ud over Arno-floden, da man var bange for, at relikviesamlere ville forgribe sig på hans jordiske rester.

Fra republik til hertugdømme 1498-1569

I årene efter Savonarolas henrettelse arbejdede demokratisk indstillede personer i Firenze på at etablere et mere frit styre, men tiderne var vanskelige. Fransk invasion og almindelig ustabilitet førte til et kaos af skiftende alliancer mellem bystaterne og til en række krige. Renæssancefilosoffen, historikeren og forfatteren Niccolo Machiavelli (1469-1527) skriver i sit værk „Fyrsten" (1512), at Italien er: „uden leder, uden orden; slået, plyndret, sønderrevet, løbet over ende; et offer for alle slags ødelæggelser." Machiavelli ønskede, at der skulle komme en fyrste og befri Italien fra barba-

Savonarola brændes på Piazza della Signoria, anonym kunstner, o. 1498

rerne. Italienerne manglede en samlet militær styrke, der kunne imødegå fx den franske konges styrker. Det var på dette tidspunkt i den europæiske historie nødvendigt med en stor slagkraftig hær, hvis den italienske kultur skulle bevare sin livskraft og selvstændighed. Det lykkedes ikke for italienerne og fra at have været et centrum i Europa, mistede de nu indflydelse og betydning.

I 1502 blev fiorentineren Piero Soderini (1450-1513) valgt til borgmester for livstid, men Medicierne pønsede i deres eksil på en tilbagekomst. I 1512 blev Giovanni de' Medici byens leder. Da Giovanni de' Medici blev pave under navnet Leo d. 10., overtog andre dele af familien magten.

I 1527 ledede Filippo Strozzi en borgerlig republikansk opstand mod Medicierne, der lykkedes i en kort periode, og Piero Soderini blev igen byens leder. Tre år efter, i 1530, belejrede paven og den franske konge Karl d. 5. Firenze, da de ønskede at genindføre Mediciernes magt. Republikanerne forsøgte at forsvare byen, og blandt mange andre deltog kunstneren Michelangelo, men efter en langvarig belejring måtte de give op. Den sidste retfærdighedens bannerfører blev henrettet, og byrådet blev afskaffet. Det var slut med republikken, og tyranniet blev indført i Firenze. Alessandro de' Medici ledede fra 1530 Firenze med så hård hånd, at der var tale om et egentligt terrorregime. Han blev myrdet i 1537, og efterfølgeren Cosimo de' Medici, der var af en fjern gren af Medici- familien, ledede Firenze i 37 år. Byen blev i 1569 hovedstad i storhertugdømmet Toscana, hvorunder Siena også blev indlemmet. Men med den megen politiske og økonomiske uro op gennem 1500-tallet var det slut med Firenzes storhedstid. Det sidste mediceiske styre var tyrannisk, og Firenzes befolkning levede under et religiøst og politisk tryk.

Krigens dynamik

Norditalien var i renæssancen præget af de mange krige mellem bystaterne, og herved adskiller denne del af Europa sig ikke fra de øvrige europæiske lande. I takt med kulturens og civilisationens udvikling ser man også, at krigenes brutalitet og omfang vokser. Faktisk er hele den europæiske historie meget krigerisk, og nogle historikere har set netop det krigeriske som en særlig drivkraft, der har udløst opfindsomhed, kreativitet, sammenhold og entusiasme i befolkningen. Kunstneren og opfinderen Leonardo da Vincis (1452-1519) mange fantastiske forslag til våben og krigsmaskiner kan betragtes som et udslag af denne drivkraft.

Krigenes resultater har forandret verden, selvom det ikke altid har været i den retning, som sejrherrerne ønskede det, og tit har freden dannet grobund for en ny krig. Årsagen til de mange krige mellem bystaterne var et ønske om at erobre landområder og byer, at få økonomisk vinding og politisk indflydelse og at nedkæmpe interne oprør for at bevare den indflydelse, man havde opnået. Problemet for de norditalienske bystater var, at ingen sejrede totalt, og derved kom der kortvarige forskydninger i magtbalancen,

Uccello rbillede af Hawk- , 1436. ænderen Hawk- l havde Firenze lejesoldat i ge år, og by- kkede ham denne fre- der findes i kirken.

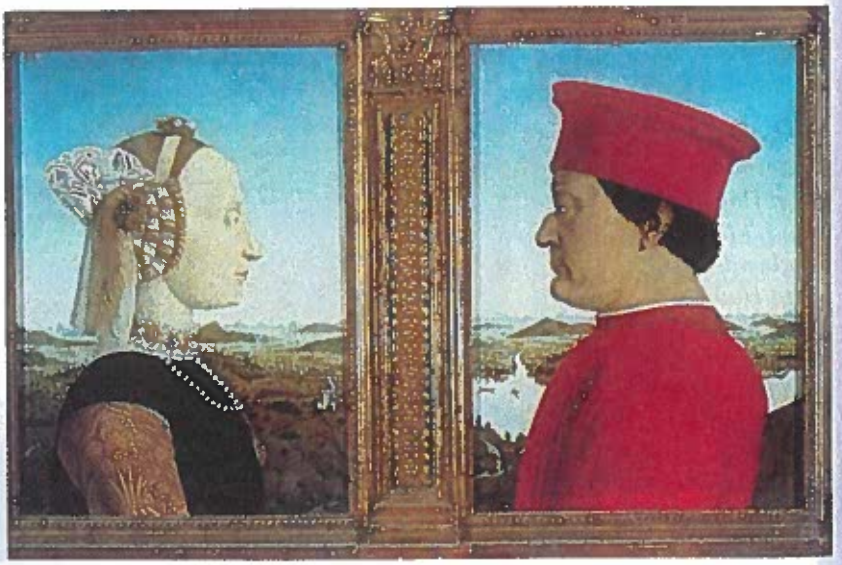
som snart gav anledning til nye krige. På den anden side var der mulighed for, at idéer og tanker kunne udvikle sig mere frit i de forskellige bystater. Når Firenze fx landsforviste en person, der på et givent tidspunkt havde de „forkerte" anskuelser, kunne vedkommende fortsætte sin virksomhed i en anden bystat, for så nogle år efter igen at blive taget til nåde og kaldt hjem.

De vigtigste byer udgjorde hver deres magtcenter, hvilket gav en vældig dynamik, idet idéer kunne udveksles mellem byerne.

Condottiererne

Bystaterne erkendte allerede i midten af 1200-tallet, at de havde brug for at kunne forsvare sig, og i Firenze var det Il capitano del popolo, der tog sig af borgerbevæbningen og forsvaret af byen. Firenze ville ikke have kunnet eksistere som magtcentrum, hvis ikke bystyret havde haft eneretten til at udøve vold og evnen til at fastholde denne ret. Det sikrede den indre ro.

De enkelte bystater rådede imidlertid ikke selv over tilstrækkelige styrker til at kunne udkæmpe egentlige krige, så derfor bredte der sig fra midten af 1300-tallet et system, der gik ud på, at man betalte en hærfører, condottiere, for at stille med en større eller mindre hær af professionelle soldater. Betalingen for en sådan hær kunne i 1400-tallet løbe op i hundredtusinder af floriner, og til tider var det ligefrem millioner. I 1420'erne udbrød der således en krig mellem Firenze og Milano, der kostede Firenze 3,5



Piero della Francesca: Dobbeltportræt af Fedrigo da Montefeltro, en af tidens dygtigste condottierer, og hustruen Battista Sforza, o.1465-72

millioner floriner. Det var en uhyre stor sum, som bragte den fiorentinske økonomi på randen af sammenbrud. Condottiererne var ikke bundet af troskab til en enkelt bystat, men stillede deres tropper til rådighed for den højestbydende.

I takt med at fyrsternes magt steg mistede condottiererne deres indflydelse, og man fik i slutningen af 1400-tallet i Europa regulære hære, der var underlagt staterne, og som havde en voldsom slagkraft. Det var en sådan hær, der var med til at gøre en ende på de norditalienske bystaters dominans.

En berømt condottiere var Francesco Sforza (1401-66), der endte sin karriere som Hertug af Milano og blev en kendt kunstmæcen. Det var i øvrigt Francesco Sforza, som Firenze var allieret med i en lang årrække under Cosimo de' Medicis styre. Federigo da Montefeltro var en anden berømt condottiere, som regerede Hertugdømmet Urbino fra 1444 til 1482. Han var kendt for at være loyal mod sine arbejdsgivere, der blandt andre var hertuger fra Milano, Paven fra Rom og Kongen af Napoli. På trods af, at han var en tyran, havde Federigo da Montefeltro ry for at være en stor mæcen og mild i behandlingen af taberne.

4. Giovanni Villani: Firenzes historie

Giovanni Villani (1275-1348) var ud af en rig handelsfamilie i Firenze. Han skrev byens historie o. 1340, og bogen er et centralt værk til viden om Firenzes historie i første halvdel af 1300-tallet. Værket udkom under navnet „Krøniker". Giovanni Villani døde formodentlig under pestens hærgen i 1348.

Firenze 1336-38: Efter en omhyggelig undersøgelse finder vi, at i den periode var der i Firenze omkring 25.000 mænd i alderen mellem 15 og 70 år, skikket til at bære våben, alle borgere. – Hvad angår den mængde kød, som byen til stadighed havde behov for, angives det, at i Firenze var der ca. 90.000 munde fordelt mellem mænd, kvinder og børn. Og der var altid årligt 1.500 udlændinge, folk på gennemrejse og soldater, ikke iberegnet i den totale sum de borgere, der var gejstlige og munke og nonner, hvem vi senere vil omtale. Det er beregnet, at i den periode var der omtrent 80.000 mænd i Firenzes contado (: opland). Vi erfarer, at der var 8.000-10.000 drenge og piger, der lærte at læse, og 1.000-1200 børn, der lærte at regne på regnebræt og algoritme, og 500-600, der lærte grammatik og logik i 4 store skoler (: forløbere til universiteterne). Vi finder, at der var 110 kirker i Firenze og forstæderne, iberegnet abbedierne og tiggermunkekirkerne (: Santa Maria Novella og Santa Croce), deriblandt 57 sognekirker med menigheder, 5 abbedier med hver 2 priorer og ca. 80 munke, 24 nonneklostre med ca. 500 kvinder, 10 tiggermunkeafdelinger, 30 stiftelser med mere end 1.000 senge til at tage imod de fattige og syge, og mellem 250 og 300 prælater (: højtstående gejstlig). Arte della Lana (: uldlavet) havde 200 eller flere værksteder, og de lavede mellem 70.000 og 80.000 stykker klæde, som var mere værd end 1.200.000 guldfloriner, og mere end 30.000 mennesker levede heraf. – Arte di Calimala (: storkøbmændene), det lav der var beskæftiget med fransk og transalpinsk (: nord for alperne) klæde, havde ca. 20 varehuse, og de importerede årligt mere end 1.000 stykker klæde til en værdi af 300.000 guldfloriner. Og alt dette blev solgt i Firenze, foruden hvad der desuden

Sultende får uddelt mad foran Firenzes bymure (1300-tallet)

iggermunkeafdelinger, 30
mere end 1.000 senge til
de fattige og syge, og mel-
)0 prælater (: højtstående
e della Lana (: uldlavet)
er flere værksteder, og de
ı 70.000 og 80.000 stykker
r mere værd end 1.200.000
g mere end 30.000 menne-
eraf. – Arte di Calimala (:
ene), det lav der var be-
l fransk og transalpinsk (:
rne) klæde, havde ca. 20
le importerede årligt mere
kker klæde til en værdi af
loriner. Og alt dette blev
, foruden hvad der desuden

delt mad foran Firenzes
ıllet)

blev reeksporteret fra Firenze. Vekselererne havde ca. 80 banker. De guldmønter, der blev slået, beløb sig til 350.000 guldfloriner, til tider 400.000 årligt. – Dommerkollegiet bestod af ca. 80 medlemmer; der var ca. 600 notarer (: personer der laver kontrakter), ca. 60 læger og kirurger, nogle hundrede krydderihandlere. Der var et stort antal handelsmænd og manufakturhandlere; skomagere, tøffelmagernes og træskomagernes butikker var så talrige, at de ikke kan opregnes. Der var ca. 300 eller flere, som gjorde forretninger udenfor Firenze (: agenter for fiorentinske firmaer), det samme gjorde mange andre håndværksmestre og tømrermestre. Der var i Firenze 146 bagerier. Der blev årligt konsumeret ca. 4.000 okser og kalve, ca. 60.000 lam og får, ca. 20.000 geder og gedebukke og ca. 30.000 grise.

rosende, som Leonardo Bruni havde lært fra klassiske græske lovtaler.

Måtte den udødelige Gud skænke mig en veltalenhed, som er byen Firenze værdig, eller i det mindste modsvarer, hvad jeg ønsker for byen; thi såvel det første som det sidste vil til overflod bevise byens storhed og pragt. Det forholder sig sådan med Firenze, at den i fornemhed og glans ikke overgås af nogen by i verden, og med hensyn til den opgave, der nu står foran mig, har intet nogensinde været mig kærere. Så jeg tvivler ikke på, at hvis bare et af mine ønsker opfyldes, vil jeg kunne beskrive denne meget smukke og fantastiske by med ynde og værdighed. Men fordi det vi ønsker og evnen til at opnå det er to forskellige ting, må jeg anstrenge mig til det yderste, sådan at det kun vil skorte på talent, ikke på vilje. (...)

Denne by, som dækker et område med både bjerge og sletter, er omgivet af en udstrakt mur (: kronekranset bymur), som dog ikke er af et sådant omfang, at
yen synes bange eller skræmt over sin
nagt, men dog heller ikke så overset, at
en kan kaldes uforsigtig eller ubetænk-
om. Og hvad skal jeg sige om menne-
kene, bygningernes storhed, kirkernes
dsmykning og hele byens utrolige og
orunderlige pragt. Ved Gud, alt her er
ærligt og smykket med uovertruffen
kønhed. Men ting forstås bedre, når de
ammenlignes med noget, end når de
tår alene. Derfor forstår kun de, der har
æret væk fra Firenze en tid og vender
lbage, hvor meget denne blomstrende
y overskygger alle andre. For der er
ıgen anden by i verden, som ikke mang-
er noget i at være fuldkommen: i én er
er mangler ved befolkningen, i en anden ved bygningernes udsmykning, og en anden igen har ikke en sund beliggenhed. Desuden er alle andre byer så snavsede, at det skidt, som opstår i løbet af natten, ses og trampes ned i gaderne af

Andrea Orcagna: Dødens triumf, før 1348.

SOCIALE FORHOLD 3

Klasseforskelle

I den meget rige kultur som foldede sig ud i renæssancens Firenze var det de velstillede som deltog i diskussioner om arkitektur, billedkunst, filosofi og politik. Det var også kun de rige, der havde råd til at leve et liv efter tidens renæssanceidealer. De mange paladser, kirker, torve og kunstværker gør, at byens kulturarv er i verdensklasse. Den store koncentration af kunst og kultur på et sted har betaget mange. I 1800-tallet talte man om et Stendhalsyndrom efter den franske forfatter af samme navn, som ved mødet med Firenzes kunstskatte blev så bevæget, at han nærmest kom i ekstase, for derefter at falde om af træthed. Langt op i tiden har psykologer set lignende tegn på psykisk ustabilitet ved mødet med verdenskunsten i Firenze.

Begejstringen for byens glorværdige historie betyder, at man til tider glemmer, at en stor del af befolkningen i Firenze i 1400-tallet konstant levede i frygt for sygdomme, krige, vold, oversvømmelser, arbejdsløshed og manglen på det daglige brød. Fx var pesten, også efter det store udbrud i 1348, en konstant trussel for byens indbyggere.

Den traditionelle opfattelse af levevilkårene i renæssancens Firenze bygger på det rige kildemateriale overklassen har efterladt sig. Deres paladser, kunstsamlinger, breve, regnskaber og meget mere eksisterer stadig, og der har gennem årtier været drevet en intensiv forskning i dette materiale. Men i de sidste årtier har forskere også rettet deres blik mod livet i de lavere sociale lag i Firenze, og det har kunnet ladet sig gøre, fordi der blandt andet er bevaret skatteprotokoller og begravelsesbøger fra perioden.

I 1400-tallet vendte pesten tilbage med jævne mellemrum og der døde som regel nogle tusinde indbyggere ved hvert udbrud, hvilket er meget, når der sammenlignes med byens indbyggertal på o. 70.000. Den kendte dagbogsforfatter og apoteker Luca Lan-

ducci beskriver pestens rasen i Firenze i Julen 1478: „Disse helligdage tilbragte borgerne i angst på grund af krigen, på grund af pesten, på grund af det pavelige band, og på grund af urolighederne. Borgerne er meget opskræmte og ingen har lyst til at arbejde. Og de fattige kan ikke finde noget at bestille, hverken i silkeproduktionen eller uldspinderierne, eller bare lidt, så både hoved og lemmer lider. Måtte gud hjælpe os."

At mange levede i social nød ses af de talrige hjælpeforanstaltninger som kirken, behjertede borgere og lavene gennem årene satte i værk. Et godt eksempel er Hittebørnshospitalet (: tegnet af Filippo Brunelleschi) fra begyndelsen af 1400-tallet, hvis formål det var at tage sig af forældreløse børn. I 1445 stod Hittebørnshospitalet færdigt og i krisetider rummede det over 1000 børn. Mødre kunne via en lem i facadens venstre side aflevere deres

Øverst: Sygebesøg, o. 1514
Nederst: Uddeling af mad til fattige, o. 1514

børn anonymt og hospitalet stod så for opdragelsen og forsørgelsen af børnene.

De rigeste lav støttede en lang række institutioner med sociale formål. Det meget velhavende lav Arte di Calimala (: storkøbmændenes lav) gav penge til over atten klostre og mere end tolv hospitaler. Klostrene tog sig ikke kun af religiøse formål, men også af undervisning, behandling af syge og alderdomsforsorg. En del arbejdere der gennem et langt liv arbejdede i byens væverier, værksteder og butikker havde mulighed for at tilbringe deres alderdom i et kloster eller en stiftelse. De rige lavs velgørenhed inspirerede de mindre lav til også at vise samfundssind. I 1338 var der i Firenze tredive hospitaler med mere end tusind senge, der tog sig af syge, fattige og gamle mennesker.

Velhavende mennesker indrettede også på eget initiativ boliger og alderdomsstiftelser for folk, der ikke kunne forsørge sig selv. Fx testamenterede rigmanden Francesco da Mantoa i 1400 1000 guldfloriner til forskellige hospitaler i byen. I 1430 grundlagde Lisa di Ranieri Paganelli, gift med en rig uldfabrikant, en stiftelse, hvor der kunne bo fire trængende enker fra uldarbejderklassen.

Familien

I de højere sociale lag levede man ofte i storfamilier med flere generationer under samme tag. En storfamilie kunne rumme: faderen, moderen, bedsteforældrene, gifte børn med deres hustruer og andre slægtninge. Det kostede mange penge at leve sammen i en storfamilie. Der skulle et passende hus til, måske ligefrem et palads, som det kostede en formue at købe og vedligeholde. Oveni det kom så den daglige husholdning, som kunne løbe op i store beløb. Hovedparten af befolkningen i Firenze levede derfor i kernefamilier som bestod af far, mor og børn. Det var først og fremmest en praktisk og ikke en følelsesmæssig foranstaltning. Specielt i de nederste klasser af samfundet var denne familieform altdominerende.

De velhavende fiorentinere så storfamilien som et ideal, hvor der herskede samhørighed og fællesskab med hensyn til følelser og fremtidsplaner. For storfamilien var traditionen og mindet om forfædrene vigtigt. Det meget tætte sammenhold i familien kunne give handlekraft og initiativ, der ofte blev brugt til at engagere sig i byens liv. Familien var forbundet til byen, man gjorde sin indflydelse gældende i lavene og kunne derved påvirke byens styre, hvad der til tider også var en forudsætning for at sikre familiens formue. De store familier levede af håndværk, bankvirksomhed og

handel. Mange af disse familier havde både et byhus og et landsted uden for byen, hvor der blev dyrket afgrøder som oliven og vin, der var vigtige i den daglige husholdning.

Den fællesskabsfølelse som herskede i storfamilierne eksisterede ikke i samme grad i kernefamilierne i de lavere sociale lag, her havde man nok at gøre med at skaffe til dagen og vejen. I storfamilierne herskede en patriarkalsk orden. Det var faderen, der var husets herre. Som overhoved skulle han administrere familiens ejendom og formue. Det var ham som bestemte, hvad de enkelte familiemedlemmer skulle foretage sig. Sønnerne var underkastet faderens myndighed og han bestemte deres erhvervsvalg. Som regel overtog sønnerne faderens profession og virksomhed, og derved sikrede man familiens sociale og økonomiske fremtid. Moderen tog sig af opdragelsen af børnene, husholdningen og problemer i hjemmet. Det var også moderen, der stod for de traditionelle kvindelige områder som håndarbejde, rengøring og vedligeholdelse. Håndarbejde var en vigtig beskæftigelse for husets kvinder, der syede, spandt og vævede stoffer, der kunne bruges til beklædning. Med håndarbejdet fik pigerne samtidig lært traditionelle kvindelige dyder som udholdenhed, præcision og at kunne sidde stille.

Pigernes fremtid lå i at blive gift med et passende parti, det vil sige en mand på mindst det samme sociale niveau. Det var derfor vigtigt, at de blev opdraget rigtigt og at familien tidligt sparede sammen til en medgift. En medgift i de højere sociale lag kunne let være 1000 floriner, hvilket i 1400-tallet svarede til omkring 30 årslønninger for en faglært arbejder. Da der skulle en medgift til for at få sin datter godt gift, begyndte mange familier at spare op til det, når pigen blev født. I Firenze oprettedes en medgiftssparekasse, hvor der kunne sættes for eksempel 100 floriner ind som så ved giftermålets indgåelse 15 år senere var vokset til 500 floriner. I de lavere sociale lag lå medgiften på nogle få floriner og kunne til tider også være et enkelt stykke tøj.

Da opdragelsen af børnene i familierne var meget vigtig, eksisterer der en del vejledninger og breve som beskriver, hvordan man skal opdrage først og fremmest drenge. I disse vejledninger er det slående, at der i drengenes opdragelse lægges vægt på, at de kan læse og skrive, hvorimod pigerne i hovedsagen skal lære huslige gøremål og se smukke ud. Pigerne blev opdraget langt strengere end drengene, da det var afgørende, at de bevarede deres dyd, hvorimod de unge mænd havde et langt friere spillerum.

I tidens litteratur kan der hentes eksempler på kritik af de unge mænds til tider meget udsvævende liv i Firenze. Prædikanten Ber-

nardino af Siena var kritisk over for ungdommen og sagde blandt andet til sine tilhørere: „I har den mest skamløse ungdom som findes i verden, som forstår at gøre ondt, som vil gøre ondt og kan gøre det fordi de er som vilde heste, utøjlede af den mindste frygt for Gud og helgener eller for fædre og mødre og slægtninge, blot fordi de opdrages elendigt og alt for tidligt efterlades uden tøjler."

Ægteskabet var en vigtig begivenhed i overklassen, det bandt

Jan van Eyck: Arnolfinis trolovelse, 1434. Medicifamiliens repræsentant i Flandern, Giovanni Arnolfini, med sin forlovede Magerite Cenani. Billedet er det første eksempel i kunsthistorien på et borgerligt par malet i helfigur.

to familier sammen og det var afgørende i en by, hvor det gjaldt om at have de rette forbindelser. Kunne man i 1400-tallet blive gift ind i en af de store familier var ens lykke gjort. Ægteskabet var først og fremmest en politisk og økonomisk foreteelse og følelserne har ikke spillet den afgørende rolle. Det betyder imidlertid ikke, at forældre var ligeglade med deres børns følelser overfor deres kommende partner, men det vigtigste var penge og magt.

Når følelserne ikke har spillet den helt store rolle skyldes det muligvis også, at aldersforskellen mellem mand og kvinde ved et giftermål var meget stor. Ved et giftermåls indgåelse var kvinden normalt omkring16 år, mens manden ofte var over 30 år eller endda ældre. Det har givet en betydelig forskel i de to personers livserfaring, og en kvinde på 16 år var nok temmelig umoden i forhold til en mand på 32 år. Det har betydet, at kvinder ikke blev betragtet som ligeværdige med mænd. Piger, der af den ene eller den anden grund ikke blev gift, blev boende hos familien eller anbragt i et nonnekloster. Anbringelsen af en ung kvinde i et kloster var også en billigere løsning end at få hende gift.

Renæssancetidens kvindesyn har været diskuteret og nogle forskere hævder, at: „kvinden agtedes lige med manden," og at kvinderne derfor fik en uddannelse, der var fuldt på højde med den man gav mændene i de velstillede familier. Målet var at skabe det helstøbte renæssancemenneske ud af begge køn. Denne opfattelse af kvindesynet bestrides af bl.a. historikeren Michael Nordberg. Han har i sin bog „Renæssancens virkelighed" (1993) gennemgået en række 1400-tals forfatteres kvindeopfattelse, og han konkluderer at de alle havde et negativt syn på kvinden. Om Leon Battista Albertis (1404-72) kvindesyn skriver Michael Nordberg fx: „Hustruens rolle synes altså for Alberti dels at være et avlsdyr, dels nærmest en husholderske, som har at tjene manden og passe huset og det manden tilfører huset." Ikke desto mindre viser samtidige kilder, at der i visse tilfælde findes en samhørighed og gensidig respekt mellem mand og kone, som rækker ud over de traditionelle roller i storfamilien.

Løn, boliger og mad

I Firenze var det lavene som satte dagsordenen for byens økonomiske, politiske og sociale liv. I tekstilindustrien, dvs. uld-, silke- og hørfabrikation var der mange ansatte. For året 1427 er det muligt at opgøre tallet for ansatte i denne branche til o. 2000, hvilket svarer til ca. 21 % af alle ansatte i byen. For mange arbejdere fik lavsorganiseringen den betydning at deres løn- og arbejds-

Hospital i Firenze. Billede fra 1400-tallet

vilkår blev bestemt af arbejdsgiverne, uden at de havde mulighed for selv at præge disse forhold i noget videre omfang. De betydningsfulde arbejdsgivere havde også et godt greb om byens styre, og dermed kunne de også kontrollere byens underklasse. Ciompioprøret i 1378 var et forsøg fra byens tekstilarbejdere på at påvirke deres egen livssituation, det lykkedes for en kortere periode, men efter et par år mistede de deres politiske indflydelse, og stod så reelt uden indflydelse.

I middelalderen og renæssancen blev lønnens størrelse påvirket af udbudet og efterspørgselen på arbejdskraft, de økonomiske konjunkturer, sygdom, krige og politiske beslutninger. I 1300- og 1400-tallet kom pesten til at spille en afgørende rolle for lønnens størrelse. Når pesten rasede førte det til, at tusinder af arbejdsdygtige døde. Pestepedemierne og den efterfølgende mangel på arbejdskraft førte derfor til, at lønnen steg. Dette mønster kan man finde i en række lande i Europa, og det gjaldt formodentlig også generelt for lønudviklingen i Firenze. Men for bygningsarbejderne, som der eksisterer kildemateriale om, er sagen an-

derledes. Ganske vist blev lønnen efter den sorte død i 1348 fordoblet, men i 1400-tallet, hvor pesten hærgede ca. tyve gange, faldt lønnen efter pestens rasen. Det var en alvorlig sag for bygningsarbejderne og kunne være afgørende for om de kunne opretholde livet, da en stor procentdel af deres løn gik til fødevarer. Forklaringen på nedgangen i lønnen er formodentlig, at det ikke ligefrem var bygningsarbejdere, der var brug for efter en pestepidemi. Ofte uddøde hele familier og efterlod sig tomme huse.

Arbejderne blev aflønnet pr. arbejdsdag og i dårlige tider var der lange arbejdsløshedsperioder, hvor der ingen indtjening var. For de lavere sociale lag var kornpriserne afgørende for om de fik mad nok, da deres måltider i hovedsagen bestod af brød. Vin og kød var luksusprodukter, der var forbeholdt de mere velstillede lag. Hvedepriserne svingede meget i 1400-tallet, og der var perioder, hvor en arbejder kunne købe ca. 25 kilo hvede for en dagløn, i andre perioder kunne han kun få nogle få kilo. Disse svingninger i hvedeprisen skyldes misvækst, lavt udbytte, krige og klimatiske forhold. Dertil kom at de fleste måtte købe deres brød hos en bager, da de ikke havde en ovn i hjemmet, og man må formode, at det var en dyr løsning som gav dem mindre brød.

Når en stor procentdel af lønnen gik til brød, var det begrænset, hvor meget der kunne bruges på husleje. For de lavere sociale lag har der formodentlig været tale om nogle få rum måske kun et enkelt, hvor familien har levet sit liv og udført alle de funktioner som hører sig til. Firenze var præget af et fænomen som hedder „la bottega" som betyder butik. De fleste ejendomme bestod af en butik eller værksted ud til gaden og på første sal og opefter var der beboelse, hvor de fattigere kunne leje sig ind. Ejendommene var ejet af håndværkere og de forskellige lav holdt til i bestemte gader og kvarterer.

BYEN OG KUNSTEN 4

Middelalderbyen

1300-tallets Firenze var ikke større, end at man kunne vandre byen igennem på kryds og tværs på godt en time. Det betød, at indbyggerne var godt informeret om, hvem der var hvem. De forskellige sociale lag har haft et ganske indgående kendskab til hinanden. Indbyggertallet varierede noget gennem middelalderen og renæssancen på grund af krige, pestepidemier, naturkatastrofer og hungersnød. I 1280 anslås indbyggertallet til 80.000, o.1300 var det over 100.000, men i 1380 boede der kun ca. 60.000 i byen. Den voldsomme nedgang i befolkningstallet skyldes pesten i 1348, hvor det anslås, at 2/3 af Firenzes befolkning døde. I slutningen af 1400-tallet regner man med at befolkningstallet igen var steget til op mod 70.000. Tallene imponerer ikke meget, hvis man måler med nutidens tal, men ved indgangen til 1300-tallet var Firenze den største by i den vestlige verden. Pave Bonifacius var endda af den formening, at der skulle lægges et nyt element til de fire kendte: ild, vand, luft, jord, nemlig Firenze.

I midten af 1200-tallet var Firenze en typisk middelalderby, hvor der blev bygget i takt med behovene og uden den store planlægning. Byen havde tre centre, hvor domkirken, rådhuset og tekstilindustrien lå. De enkelte håndværk var som regel koncentreret i gader og kvarterer. Fx var Via dei Saponai, dér hvor sæbesyderne holdt til. Via dei Speziali var krydderihandlernes gade, og Via della' Ariento var stedet, hvor man gik hen, når der skulle handles sølvtøj. Var der et behov for at få kønsdriften stillet, var det i Via delle Belle Donne, de skønne damers gade.

Byen bestod af mange små gader og stræder, hvor sollyset sjældent kom ned. Omkring byen havde man en bymur, der var påbegyndt i 1172, men da indbyggertallet steg, opførtes en ny bymur fra 1284 til 1328. Et karakteristisk træk ved Firenze i midten af 1200-tallet var de næsten 170 slægtstårne (casa torri), der tilhørte

Domkirkekuplen i Firenze

det velhavende byaristokrati. Slægtstårnene var en del af overklassens fæstninger, og de blev brugt i familiefejder. Samtidig med det første demokrati i 1266 blev det forbudt at have tårne, der var højere end 40 meter. De fleste tårne blev herefter bragt ned i passende højde, og de gik langsomt af mode. I 1400-tallet blev boliger med tårne betragtet som tyranners boliger, og arkitekten Leon Battista Alberti (1404-72) fandt ikke den slags bygninger passende i en borgerstyret by.

I takt med den økonomiske udvikling fra midten af 1200-tallet og frem til Den sorte Død i 1348, blev der bygget ganske mange huse, kirker og offentlige bygninger. I 1246 begyndte fiorentinerne således at bygge kirken Santa Maria Novella (se s. 159), i 1295 tog man fat på Santa Croce, og i 1296 blev grundstenen lagt til katedralen Santa Maria del Fiore, der er Firenzes domkirke. På det tidspunkt var det den fjerdestørste kirke i den kristne verden. Af verdslige byggerier blev Palazzo Bargello påbegyndt i 1255, og fra 1261 havde Podestaen (borgmesteren) sit sæde her. Palazzo di Parte Guelfa, dvs. Guelfpartiets hus, blev opført i begyndelsen af 1300-tallet. Behovet for et stort og flot rådhus trængte sig på, og i 1314 kunne byrådet begynde at holde sine møder i Palazzo Vecchio. Rådhuset har gennem årene haft forskellige navne blandt andet Palazzo del Popolo og Palazzo della Signoria (se s. 39). Til disse nye bygninger skal lægges en række boliger og paladser til privat brug.

Pest og byplanlægning

I midten af 1300-tallet var det slut med den store byggeaktivitet, da pesten lagde en stor del af byen øde. Hvor der før havde været mangel på jord og ejendomme var der nu et stort overskud. Bystyret overtog en række ejendomme, der havde tilhørt uddøde slægter og familier. Det var derfor påkrævet, at bystyret gjorde sig nogle overvejelser om byplanlægning.

Fra midten af 1300-tallet kom der derfor en række regulativer og restriktioner for byggeriet bl.a. vedrørende bygningernes højde. De skyldtes et ønske om at gøre Firenze smukkere, sundere, lettere at transportere varer rundt i og bedre at bo i for befolkningen. Bestræbelserne gik ud på at gøre Firenze til den smukkeste by i Norditalien og dermed fremme fiorentinernes stolthed.

Sundhedsaspektet spillede en stor rolle, da man var klar over, at hygiejne og sygdom var tæt forbundet. Da der var plads og huse nok, koncentrerede man sig i de næste 150 år om at forskønne byen efter tidens nye smag. Der skulle nu ryddes op i de

Piero della Francesca: Idealby o.1470

stinkende, smalle stræder som var et levn fra fortiden. Bystyret ønskede at sanere kvarterer og rydde pladserne, hvor byens mest repræsentative bygninger stod.

Moderniseringen af stræder og gader var en kostbar affære, da det mange gange indebar ekspropriation af eksisterende huse. Et af de mest karakteristiske eksempler på gaderenovering er arbejderne med Via Larga (Bredgade), det nuværende Via Cavour, hvor kravene om brugbarhed og skønhed skulle gå op i en højere enhed. I begrundelsen for dette arbejde hed det, at det skulle udføres for: „en større udsmykning af byen og dets indfaldsveje og i særdeleshed for at lette vejen til Loggia di Orsanmichele for købmænd, der vender tilbage fra Mugello og Romagna med deres ladninger af korn og foder, derfor er det ønsket, at den nye gade skal tegnes og konstrueres så bred og lige som muligt." Orsanmichele var centrum for kornhandlen, og i 1200-tallet havde man her indrettet en markedshal til det formål.

To centrale pladser, Piazza del Duomo og Piazza della Signoria, blev fritlagte i anden halvdel af 1300-tallet. Pladserne repræsenterede henholdsvis det religiøse og det politiske liv. Fritlægningen af Piazza della Signoria indebar nedrivningen af huse og opførelsen af nye repræsentative bygninger i gotisk stil, deriblandt Pallazzo della Mercanzia (1376) og Loggia dell' Orcagna. Desuden blev visse former for handel og tung trafik forbudt af myndighederne. Formålet var at give pladsen med rådhuset større værdighed. Fritlægningen af Piazza del Duomo skyldtes hensynet til katedralen, dåbskapellet og klokketårnet, der var under opførelse i gotisk stil.

1300-tallets byplanlægning med dens stræben efter orden, skønhed og brugbarhed blev et godt afsæt for 1400-tallets arkitekter og kunstnere, der skulle ændre byen til en renæssanceby. I 1400-tallet blev der ikke bygget bemærkelsesværdige offentlige byg-

ninger. De eksisterende offentlige bygninger havde kapacitet nok, og de politiske kriser gjorde det vanskeligt at opnå den brede enighed i byrådet, der var nødvendig for at bygge for republikken. Den manglende handlekraft på dette område blev der kompenseret for i forskønnelsen af byen og i opførelsen af mange storslåede private paladser. De rige, med bankfolkene og klædehandlerne i spidsen, byggede deres repræsentative boliger i den nye renæssancestil. Blandt dem er Palazzo Strozzi (o. 1489), Palazzo Rucellai (o.1450) og Palazzo Medici (1444-o.1460) særligt berømte (se hhv. s. 52, 102 og 100).

Kronen på værket for den religiøse arkitektur blev færdiggørelsen af domkirken i 1436 med Filippo Brunelleschis kuppel som mesterværket. På det tidspunkt var det den fjerdestørste kirke i den kristne verden. I 1400-tallet opstod der også en stor interesse for parker og haver i forbindelse med paladser som for eksempel Palazzo Medici. Interessen er blevet tolket som en slags indre eksil, der skulle sløre 1400-tallets kriser. Den kan også opfattes som et ønske om at komme nærmere naturen og skabe en oase i storbyens hektiske liv.

Mange af de velhavende familier havde også paladser og villaer uden for Firenze, hvor de kunne rekreere sig og tænke. Medicifamilien var så begejstret for deres landvilla i Careggi, at familiemedlemmerne forlagde deres dødsleje hertil.

I 1500-tallet blev ideen om at bygge parker og haver til paladserne forstærket. Særlig fantastisk for dette århundrede er Palazzo Pitti (1557-1566), der efter sigende skulle være opført efter planer af Filippo Brunelleschi. Palazzo Pitti har et haveanlæg af hidtil usete store dimensioner.

Øverst: Colosseum i Rom o. 80. Nederst: Pantheon i Rom o. 125.

Bygningskunst fra gotik til renæssance

I arkitekturen er det meget tydeligt, at renæssancen hentede sin inspiration i antikken. Den romerske arkitekt Vitruvius blev det store forbillede. Vitruvius (1.årh. f. år 0) havde udgivet ti bind om arkitektur, som alle de store renæssancearkitekter studerede omhyggeligt. Arkitekten, billedkunstneren, forfatteren og matematikeren Leon Battista Alberti (1404-72) udgav også en arkitekturlære i ti bind med tydelige referencer til den store romerske arkitekt. Det ved antikken, der fascinerede de ledende lag, var, at man her var interesseret i selve mennesket, havde dyrket den kropslige skønhed og de perfekte proportioner. Klassiske bygninger og skulpturer blev studeret nøje, og den klarhed, der hviler over dem, blev betragtet som værende enestående.

Øverst:
Den gotiske katedral i Rheims 1210-o. 1300
Nederst:
Santo Spirito i Firenze med Brunelleschis renæssancerum.

Det kan måske undre, når nu mennesket i renæssancen begyndte at bygge sit forhold til verden på fornuft og objektive iagttagelser, at man så stadig havde en opfattelse af, at verden var skabt af Vorherre. Arkitekterne opfattede en bygning som en del af en skabelsesproces og et værk, der svarer til den skabelseproces Gud udførte, da han skabte verden. I sin helhed er den perfekte bygning derfor en miniatureudgave af Guds skaberværk.

Kunstnerne fik med dette syn en nærmest guddommelig status, og idéen om kunstneren som eneren, en person med særlige evner blev skabt. Michelangelo Buonarroti (1475-1564), den måske mest berømte kunstner fra renæssancen, fik tilnavnet „il divino", som betyder den guddommelige.

Stilhistorisk afløste renæssancen gotikken, der dog aldrig var slået igennem i Italien i rendyrket form. I Italien taler man om protorenæssancen, som den stilperiode der lå før renæssancen. Protorenæssancen tog sit udgangspunkt i klassiske arkitekturelementer og man kan finde en række af renæssancens stiltræk her. Fx de vandrette linier, paladsarkitekturen og de klart udformede rum. Der findes dog også i Italien gotiske bygningsværker, men de har fået deres italienske præg. Gotikken (o.1100- o.1300) var en stilretning, som var skabt af „barbarerne" nord for Alperne i Frankrig. Karakteristiske træk ved gotikken er spidsbuerne over døre og vinduer, de høje tårne, hvælvene i kirkerummet og den vertikale (lodrette) linieføring. Det himmelstræbende (de vertikale linier, fx kirketårnet) ved gotikken kan ses som et udtryk for, at denne stilretning var åndeligt religiøst funderet.

I gotiske bygningsværker er arkitektens navn ukendt. Man betragtede ikke bygningsværker som kunstværker, og man kunne derfor godt bygge om og ændre på gotikkens kirker. Det var utænkeligt med en renæssancebygning, da alt var ordnet og planlagt på forhånd. Renæssancebygninger kan opfattes som helstøbte kunstværker, der ikke kan ændres på uden at gøre vold mod det skønne og harmoniske udtryk.

Renæssancens kendte bygninger udstråler en harmoni og sans for proportioner, som man ikke så i gotikken. Udgangspunktet for denne harmoni var figurerne cirkel og kvadrat og en bevidsthed om proportionsforhold. Når netop cirklen og kvadratet blev vigtige, skyldes det Vitruvius, som i sin arkitekturtraktat skriver, at det menneskelige legeme kan indplaceres i en cirkel og i et kvadrat. Multikunstneren Leonardo da Vinci har i sin vitruvianske mand illustreret denne idé.

Tankegangen med cirklen, kvadratet og proportionslæren er den, at de kan udgøre basis i et kunstværk, og kunstneren har nu, da

Undervisning i perspektivet, træsnit o. 1527

mennesket er skabt i Guds billede, i et vist omfang genskabt Guds skaberværk. I arkitekturen kom fascinationen af cirklen til udtryk i cirkelformede kirker, og i kupler, som blev set som symboler på universet. Geometriske former symboliserede ligevægt og harmoni, og det gjaldt i særlig grad for cirklen.

Dorisk fra 1100 f.kr.

Dorisk kapitæl

Renæssancens mennesker var fornuftsprægede og praktiske folk, der ikke kun havde et religiøst udgangspunkt. Deres bygninger var præget af vandrette linier som et udtryk for en større forbundethed med det jordnære. Karakteristiske træk er endvidere symmetri, talmæssig- og geometrisk proportionering, en fastlagt komposition, der ordner alle enkeltdele til en helhed og andre elementer fra antikken (søjler, romerbuen og frontispicer). Renæssancen vil ordne og systematisere verden og på den måde gøre den overskuelig.

Jonisk fra 6. årh. f. kr.

Jonisk kapitæl

Udover dyrkelsen af den klassiske kunsts formsprog blev opfindelsen af perspektivet afgørende. Kendskab til de perspektiviske regler gør det muligt at gengive virkeligheden realistisk på et lærred eller et stykke papir. Man kunne nu tegne udkast til det endelige projekt. Periodens stræben efter det mønstergyldige, herunder regler for hvad der er smukt og grimt, kom til at præge bygningskunsten helt frem til begyndelsen af 1900-tallet.

Korinthisk fra 5. årh. f.kr.

Korinthisk kapitæl

Som det fremgår var renæssancen både et æstetisk projekt og et dannelsesprojekt. Datidens kunstnere søgte det fuldkomne. Leon Battista Alberti har formuleret det på følgende måde: „Det fuldkomne er en harmonisk overensstemmelse mellem alle enkeltheder. Således at man intet kan tilføje og intet trække fra uden at forstyrre helheden."

Paladser

Den typiske renæssancearkitektur slog først for alvor igennem i Firenze i begyndelsen af 1400-tallet, men allerede i 1100-tallet og 1200-tallet havde man udviklet forskellige elementer som buer

på slanke søjler, der blev vigtige i den nye stil. Arkitekten Filippo Brunelleschis Ospedale degli Innocenti (oversat: de uskyldiges hospital), 1419-45, blev den første egentlige renæssancebygning. Det, at et hittebørnshospital blev udformet som et kunstværk og ikke som en mere simpel bygning siger meget om renæssancearkitekternes ambitioner og arkitektoniske idealer, og den vægt man lagde på formgivningen af nye bygninger.

I hittebørnshospitalets facade ses de typiske renæssancetræk omend højre- og venstresiden af bygningen er blevet ændret i modstrid med Brunelleschis forlæg. Stueetagen består af en kolonnade/loggia med korintiske søjler. På dem hviler i alt ni halvcirkelformede buer, så lys og varme kan trænge ind i bygningen. Etagen over er domineret af rektangulære vinduer med smalle frontispicer, som svarer til buerne nedenunder. En afstemt gesims adskiller de to etager. På arkadens svikler er der anbragt en række cirkelformede terrakottafigurer i farve af Andrea della Robbia (1435-1528). De forestiller spæd- og hittebørn og signalerer dermed bygningens formål.

Selve konstruktionen virker meget let og har en klar struktur. Inspirationen fra Vitruvius` arkitekturteori ses her med hensyn til proportionsforholdene på facadebygningen. Tager man udgangspunkt i søjlernes højde svarer den til bredden af buerne og afstanden mellem tagets begyndelse og arkitraven. Vinduerne og de halvcirkelformede buers mål er i forhold til søjlerne 1:2. Desuden er længden fra gesimsen og ned til den øverste trappeafsats det

ale degli nti (hitte- ospitalet)

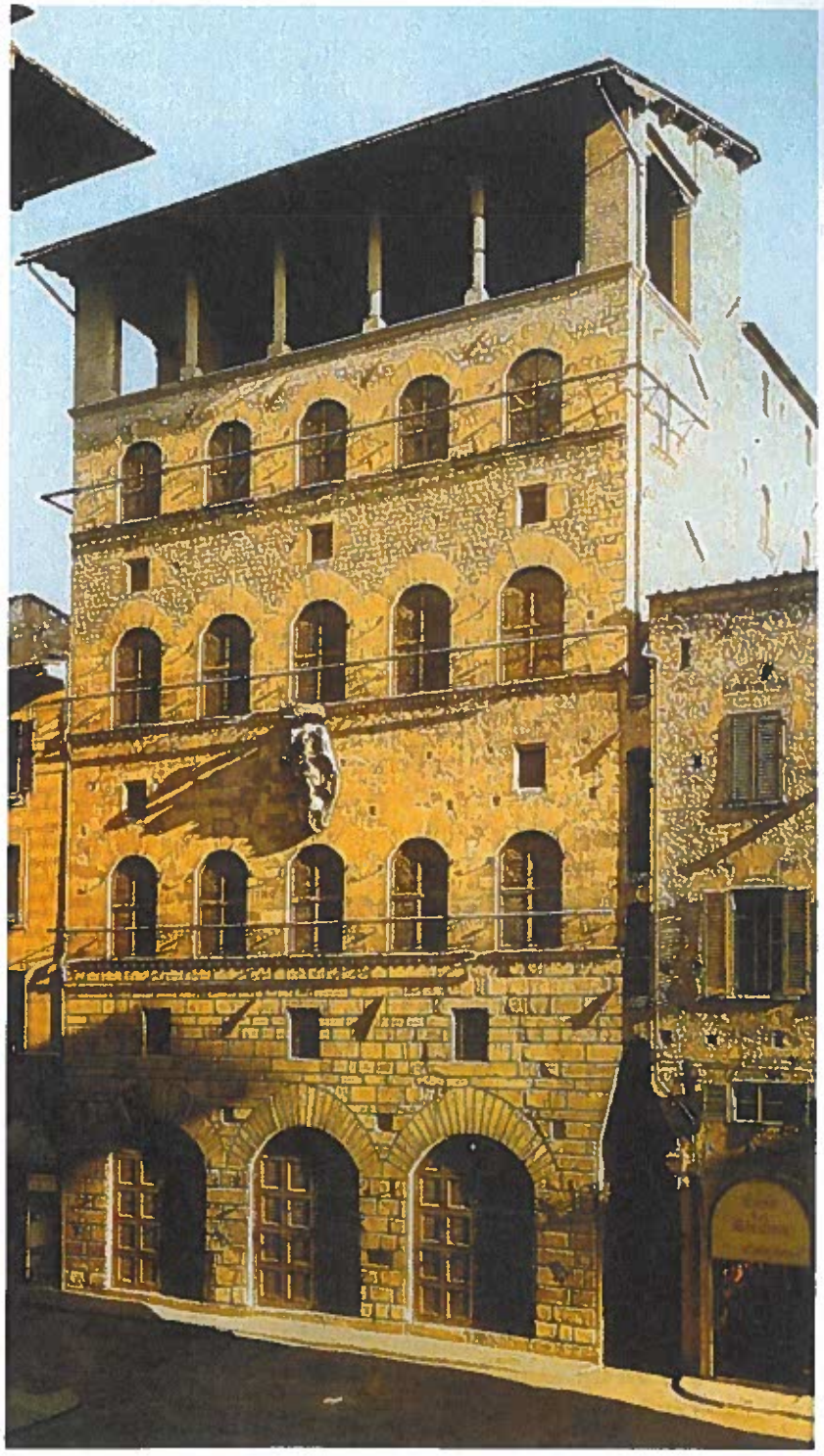
Andrea della Robbia: Hittebarn, o.1463. På hittebørnshospitalets facade blev der placeret ti terracotta figurer, som forestiller hitte- og spædbørn. Forbipasserende blev dermed klar over husets anvendelse.

dobbelte af søjlehøjdens mål. Arkitrav og gesims er med til at fastholde bygningens horisontale linie.

Den systematik og rationalitet som hittebørnshospitalet facade er et udtryk for, inspirerede andre af periodens arkitekter. De mest karakteristiske borgerlige bygningsværker fra perioden er de mange paladser, som Firenzes rige borgere byggede. Ordet palads kan føres tilbage til Romerriget, hvor palatium var navnet på en af Roms syv høje, og her havde mange af byens stormænd bygget prægtige boliger, som af eftertiden betegnes som paladser. Et karakteristisk middelalderpalads er Palazzo Davanzati fra o.1330. Paladset har i sin udformning fået præg af tårnbygning, som var det typiske i 1200-tallet. Det middelalderlige består også i, at der er værksteder i stueetagen, og at de private rum befinder sig på 2 og 3 sal. På første sal er der et modtagelsesrum (papegøjesalen), hvor særligt fine gæster blev modtaget. Den sidste etage er en åben loggia (søjlegang) fra 1500-tallet. Køkkenet er placeret øverst oppe, da man ikke ønskede røg i paladsets øvrige rum. Selve facaden er der også arbejdet med. I stueetagen er der tre portaler og etagerne ovenover består af fem ens vinduespartier. Desuden

t fast-

acade
r. De
en er
Ordet
avnet
mænd
dser.
i fra
ning,
også
nder
gøje-
tage
eret
elve
aler
den



Palazzo Davanzati

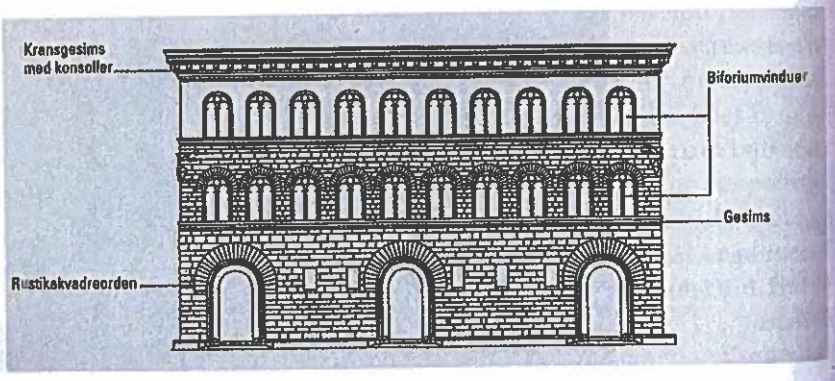
Palazzo Medici

formindskes etagernes størrelse jo længere man kommer op. Familien Davizzi, som byggede huset, havde således arbejde og privatliv integreret i samme bolig. I 1400-tallet blev paladserne kun bygget til at skulle huse familien, arbejdet blev forlagt til steder ude i byen.

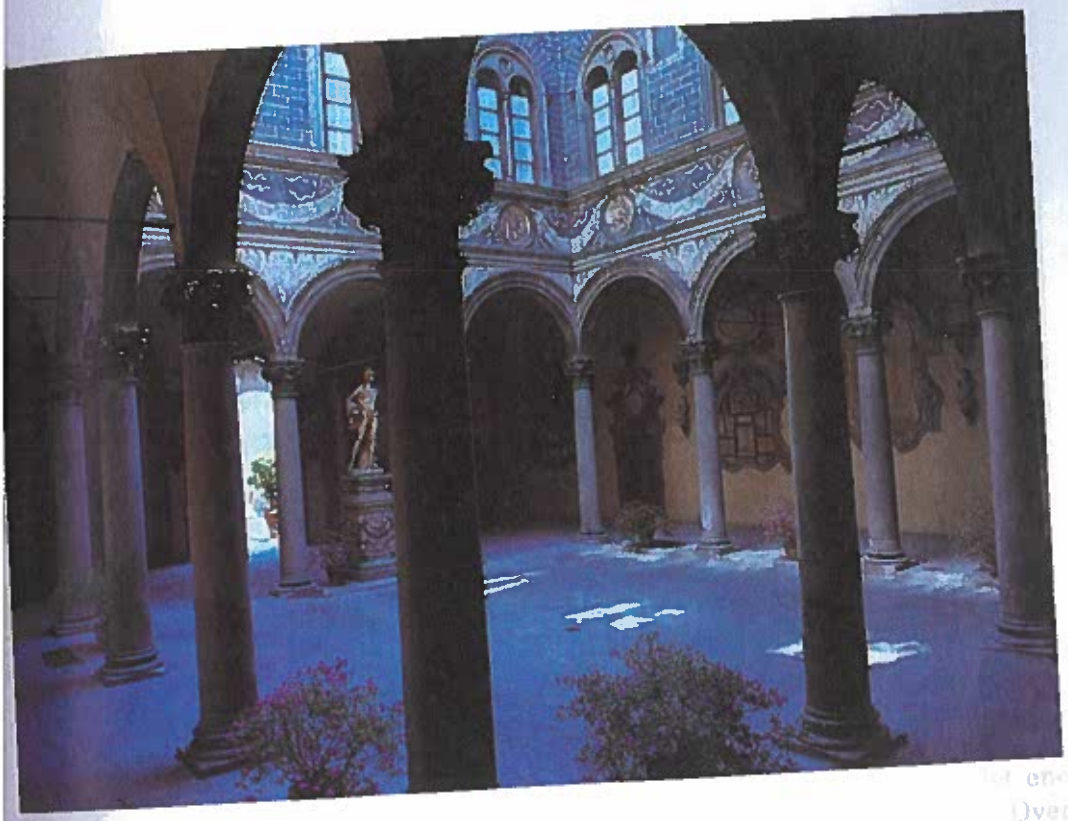
Et typisk renæssancepalads består af en firefløjet bygning med en indergård i midten, der er udformet som en loggia. Den ene af disse fire fløje blev hovedbygningen med husets facade udadtil og det var her, at samtidens arkitekter skulle vise deres kunstneriske genialitet. De familier som havde råd til at bygge paladser med loggiaer blev i 1400-tallet kaldt for loggia-familierne, en positiv betegnelse, hvorimod 1200-tallets tårn-familier var negative figurer. Til nogle af paladserne blev der bygget en åben søjlehal over for paladset, som havde den funktion, at fine gæster kunne modtages her i fuld offentlighed. Paladserne var repræsentative boliger og skulle signalere rigdom og magt. I repræsentative bygninger er facaden med indgangsportalen vigtig, derfor blev der gjort mest ud af den side. En indgangsportal er en kunstnerisk udformet indgang, og forbilledet for de fleste europæiske portaler er den romerske triumfbue.

De mest berømte paladser fra 1400-tallet er gået over i arkitekturhistorien på grund af deres facader. Paladserne er som regel i tre etager og består i den tidlige renæssance af råt tilhuggede kvadrersten, der giver den såkaldte rustika virkning. Den nederste etage har forholdsvis små rektangulære vinduer med jerngitre, og de to øvre etager har rundbuevinduer. Det rustikke i materialebearbejdningen gør, at paladserne virker tillukkede. De tre etager, som formindskes opadtil, adskilles af bælte-, sokkel- og kransgesimser som efter antikt forbillede gør bygningen til et hele. Disse gesimser er samtidig med til at understrege den horisontale linie.

Palazzo Medici (1444-o.1460) også kaldet Palazzo Riccardi, der



Palazzo Medici



Palazzo Medici: Indre gård med loggia

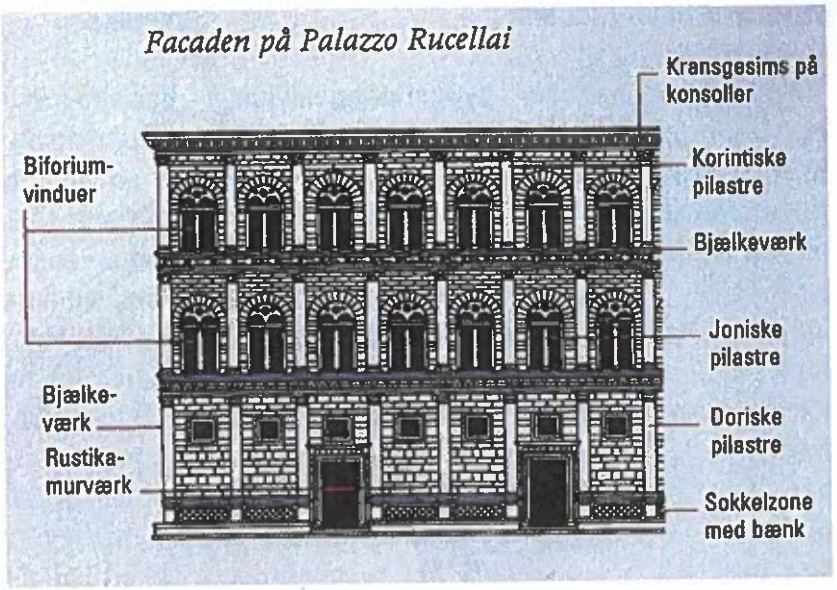
blev bygget af Cosimo de' Medici, er et godt eksempel på et typisk renæssancepalads. Paladset er udført af arkitekten Michelozzo di Bartolomeo (1396-1472), det har de antikke former og fremhæves ofte for sit kraftfulde rustika. Rustikaen er mest voldsom i stueetagen og flader ud sammen med de to øvrige etager. I paladset facade, der er velordent og stramt opbygget, ses tydeligt de horisontale linier med krans- og bæltegesims samt rundbueportalerne og biforiumvinduerne, som er placeret på en systematisk måde. Udadtil har paladset et noget brutalt og afvisende formsprog, hvorimod den åbne indergård og haven har en venlig og lys udstråling. Forskellen på det indre og ydre formsprog er blevet opfattet som et billede på selvtilstrækkelighed udadtil og en åbenhed indadtil, der skulle svare til individualismens stilling og betydning i renæssancen.

Palazzo Rucellai (1446-51) blev tegnet af Leon Battista Alberti. Paladset er noget mindre end Palazzo Medici og alene af den grund virker det mere venligt og lyst. Rustikamurværket er her slebet så det giver en plan overflade, og det er med til at give et mildere indtryk. Bygningen består af tre etager, som har et horisontalt

udtryk gennem de kraftige bjælkegesimser. Pilastrene (halvsøjlerne) som er let fremskudte samler de tre etager vertikalt. I facaden er der en reference til romertiden, idet Leon Battista Alberti har valgt en søjleorden som findes på Collosseum i Rom. I stueetagen er der doriske søjler, på førstesalen joniske søjler og ovenover igen en korintisk søjleorden.

Facaden er inddelt i rektangulære former, der kun brydes af vinduespartiernes rundbueformer. Leon Battista Alberti valgte at opdele muren strengt geometrisk, så alle dele har et indbyrdes forhold. For eksempel er der i den rektangulære del af vinduet et forhold mellem højde og bredde, som er det samme i selve faget.

Palazzo Rucellai, o. 1460



lazzo Rucellai

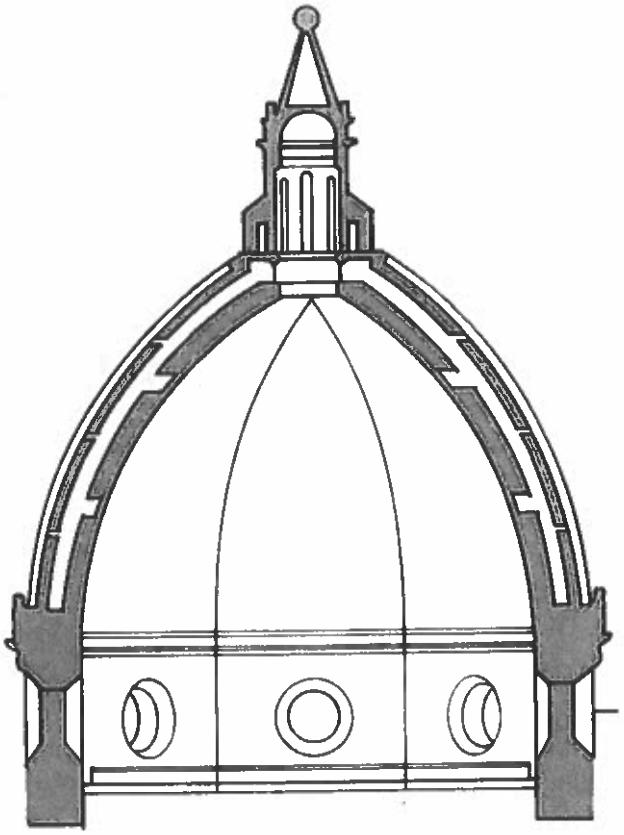
Alle detaljer og former var således bestemt på forhånd og intet kunne ændres uden at arkitektens komposition ville blive ødelagt. Det var netop i kompositionen, at Leon Battista Alberti mente, at skønheden skulle skabes, og det var her arkitektur blev til kunst og arkitekter til kunstnere. Bygningens facade blev ikke helt færdig, da det ikke lykkedes Giovanni Rucellai at opkøbe det ene nabohus. I den ene side er kompositionen derfor uafsluttet. Over for paladset blev der bygget en loggia-hal til repræsentative formål.

Kirker

Udviklingen af renæssancens formsprog fik også betydning for kirkebyggeriet i Firenze. I middelalderen havde man sat mange kirkebyggerier i gang, og nogle af kirkerne fik fornyet deres facade og deres indre efter tidens smag. Nye kirker og tilbygninger blev tegnet og udført i fuld størrelse. Symbolet på Firenzes storhed er domkirkens kuppel, der i sine dimensioner var enestående i verden i 1400-tallet. Domkirken Santa Maria del Fiore var blevet påbegyndt i 1296 og havde som forbillede de store gotiske franske katedraler. Hovedskibet eller langhuset består derfor af et loft med firdelte krydshvælv med ribber i et såkaldt travèesystem.

Filippo Brunelleschi havde et nøje kendskab til gotikkens byggekunst, da han fik til opgave at fuldføre katedralen o. 1420. Det var et ønske fra byens borgere, at deres katedral skulle have en vældig kuppel, der ikke brød med det gotiske formsprog. Det svære

Tegning af domkirkekuplen i Firenze, der viser dobbelt-konstruktionen

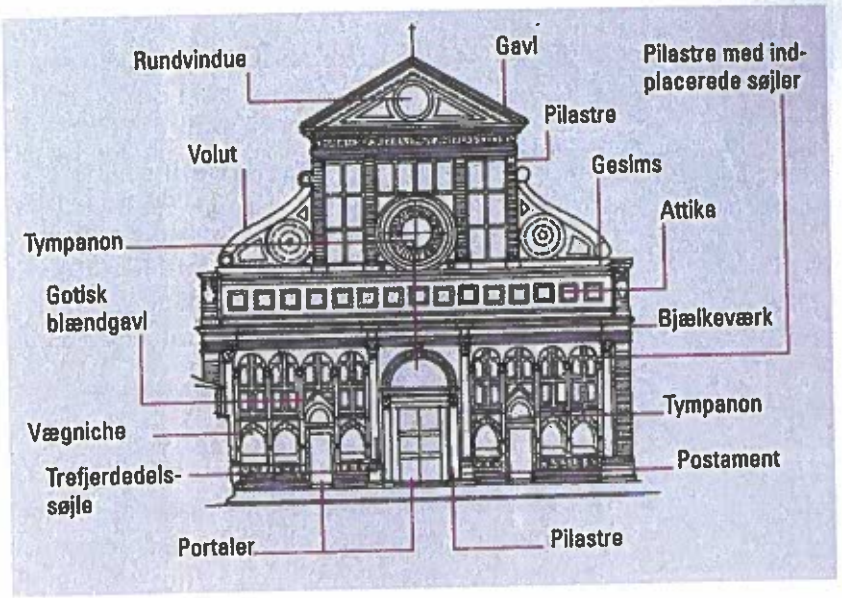


ved at udføre denne opgave lå i selve den byggetekniske konstruktion, hvor kuplen skulle have en spændvidde, der ikke var set før.

Inspirationen kom fra antikkens Rom, hvor Filippo Brunelleschi så Pantheon med dens vældige kuppel som noget af det ypperste romerne havde skabt. Pantheon, der betyder for alle guder, var et tempel fra begyndelsen af 100-tallet. Pantheons kuppel var konstrueret med et cementhvælv, men domkirkens kuppel fik en meget lettere konstruktion, der bestod af to skaller, en indre og en ydre, som gjorde de bærende konstruktioner mere spinkle. Kuplen fik en spændvidde på 40 meter og en højde på 106 meter som for samtiden var nærmest ufattelige dimensioner. Til sammenligning kan det nævnes, at Rundetårn i København kun har en højde på 36 meter. Arkitekturhistorisk fik kuplen stor betydning, og i næsten alle renæssancekirker er dette bygningselement et dominerende træk, dog som en del af en helhed og ikke et påsat element som i domkirken i Firenze. Kuplen, med dens enorme spændvidde, blev symbolet på renæssancens idé og Firenzes førerstilling.

En række af Firenzes middelalderkirker fik i 1400-tallet for-

Santa Maria Novella



nyet deres facade i renæssancestil. Leon Battista Alberti fik således til opgave at forny facaden på Santa Maria Novella. Kirken var blevet rejst i 1200-tallet og den havde nogle marmorinkrustationer som dekorativt element på facaden. Marmorinkrustationer var marmorplader som man beklædte de grove kampestensfacader med. Det var en skik, som kan dateres tilbage til 1100-tallet, og det fortælles, at der bag ved denne skik lå et ønske om at efterligne det himmelske Jerusalem. Marmorpladerne er 4 til 5 cm tykke og findes i henholdsvis hvid og grøn marmor. Selve ordet inkrustation er afledt af det latinske ord crusta, der betyder bark eller skal. Marmoret blev placeret på facaderne i geometriske mønstre.

I forbindelse med facadefornyelsen skulle Alberti indarbejde to gotiske portaler, seks grave og et stort rundt vindue i sin renæssancekomposition. Desuden blev der i facaden indføjet en inskription og to stykker klæde, der viste, at det var Rucellai familien som havde bekostet arbejdet. Inskriptionen var på latin og med store bogstaver fremhæves Giovanni Rucellais navn og byggeåret, så ingen var i tvivl om, hvem der havde bekostet facaden. Den nederste del af bygningen blev indrammet af to pilastre (halvsøjler) i siderne og derudover blev der påsat fire søjler som lodrette dele. I midten af bygningen blev portalen placeret, og den var udformet nærmest som en romersk triumfbue. Som adskillelse mellem nederste del af bygningen blev der indføjet en bred tværgesims med kvadratiske inkrustationer.

På den øvre del af facaden er der i midten opført en klassisk tempelfacade med den traditionelle trekantede gavlafslutning, som giver et meget kraftfuldt udtryk. I centrum lige oven på bjælkegesimsen finder man et stort rundt cirkelvindue. Denne placering har der været rejst kritik af, nogle mener cirkelvinduet burde have været placeret lidt højere. Ved siderne er der tilføjet to sneglеformede volutter, ligesom de to sejl er integreret her. Sejlene er klædestof som skal referere til familien Rucellai, der var tekstilhandlere. Som i paladserne er der også her en streng matematisk-geometrisk beregning som skaber harmoni i kraft af de vandrette og lodrette liniers placering.

Tættere på virkeligheden

Renæssancens arkitekter interesserede sig meget for byernes og bygningerne rum, fordi de betragtede disse rum som vigtige for mennneskers sociale udfoldelse. Rum skal her forstås som en størrelse, der kan forklares matematisk. Denne interesse blev naturligt overført til malere og billedhuggere. Opfindelsen af lovene for centralperspektivet, som blev udviklet af Filippo Brunelleschi og Leon Battista Alberti, blev en vigtig forudsætning for billedkunstens udvikling, idet centralperspektivet ordner billedrummet på et maleri og sætter nogle retningslinier op for samspillet mellem billedets figurer og dele. Det vigtige for perspektivet er de matematiske regler, man skal kende, for figurernes aftagen i takt med at de rykker tilbage i billedet. Desuden er forsvindingspunktet væsentligt for oplevelsen af rumligheden. Kunstneren blev, i kraft af sin beherskelse af centralperspektivets love, også en behersker af verden, da han kunne genskabe en naturtro virkelighed på baggrund af matematiske love.

Den første billedkunstner som forstod betydningen af perspektivet var Massaccio (1401-28). Massaccio chokerede borgerne i Firenze med et vægmaleri i Santa Maria Novella kirken. Vægmaleriet forestiller treenigheden, dvs. faderen, sønnen og helligånden (duen) med Johannes og Maria under korset og udenfor dette motiv knæler to fiorentinske borgere. Det chokerende i billedet var den rumlige virkning, som gjorde, at folk troede, de så ind i et tilstødende rum. Beherskelsen af perspektivets love gav en rumlig virkning som var helt ny. Billedets rumlighed opnås ved den perspektivisk korrekte gengivelse af den antikke arkitektur (søjler og et kassetteloft) og det logiske forhold mellem personer og rum.

Massaccios teknik bevirker, at billedet er meget virkeligheds-

Massaccio: Den hellige treenighed, 1427. Vægmaleri i Santa Maria Novella. Til højre: Detaljer.

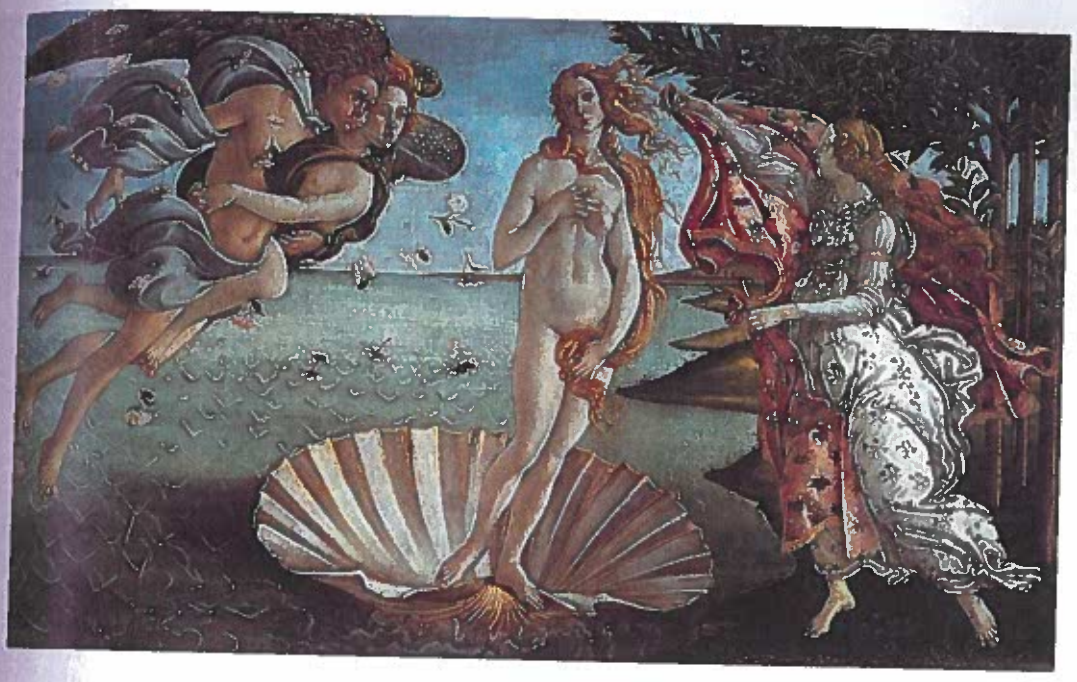
nært, og samtidig virker personerne nærmest som statuer på grund de flugtende linier i billedet og den fri rumlige virkning. Billedet er dramatisk, og den dramatiske effekt skabes ved at kunstneren har indføjet strenge geometriske elementer, og samtidig domineres det af lodrette og vandrette linier. Den nederste del af fresken rummer en grav eller sarkofag med et skelet, som skal erindre os om, at det jordiske er forgængeligt. På graven er der en inskription der lyder: „Jeg var, hvad du er, du vil blive det, jeg er."

Den eneste bevægelse i billedet er Marias lette og yndefulde håndbevægelse, idet hun peger på sin søn. Den perspektiviske virkning gør, at vi næsten kan røre ved billedets personer og derved kommer billedets budskab helt tæt ind på livet af os. Der opstår et nærvær for den enkelte beskuer som er typisk for renæssancens individualisering. Nærværet skabes ved, at centralperspektivet indretter sig på beskuerens blik, da forsvindingspunktet er i øjenhøjde. Desuden har de to fiorentinske borgere på billedet samme størrelsesforhold som helgenfigurerne. Borgerne står udenfor som beskuere, og det skaber en forestilling om, at det guddom-

melige og den eksisterende virkelighed bliver et. Massaccio forbinder det jordiske og det hinsides ved hjælp af renæssancens fornuft og rationalitet.

En anden af 1400-tallets berømte billedkunstnere som var meget optaget af perspektivet var Paolo Uccello (1397-1475). Paolo Uccello malede i midten af 1400-tallet tre billeder i en serie, der forestiller slaget ved San Romano i 1432, hvor Firenzes tropper slog den Sienesiske hær i et kendt og dramatisk slag. Billedserien, der blev bestilt af familien Medici, var sandsynligvis tiltænkt som udsmykning i deres palads. Motivet var aktuelt, da Firenze gennem hele 1400-tallet var involveret i utallige krige med forskellige bystater. Det midterste billede i serien „Slaget ved San Romano" foreviger det øjeblik, hvor den sienesiske feltherre bliver stødt af sin hest. Billedet ser ved første øjekast middelalderligt og ikke særligt moderne ud. Men ved et nærmere studie er det tydeligt, at der er tale om en perspektivisk fremstilling. Kaos på billedet ordnes ved at lanserne på jorden er rettet mod forsvindingspunktet, og da de virker som diagonale linier skaber de dybde i forhold til forgrunden. Hestene vises fra mange forskellige vinkler, hvad der sammen med den perspektiviske fremstil-

Paolo Uccello: Slaget ved San Romano, o.1450-60



Sandro Botticelli: Venus' fødsel, o.1485

ling får figurerne til at stå frem som statuer. Billedets sejrherrer indgår i perspektivet og den geometriske orden, hvorimod taberne indgår i en opløsning, der ikke kan rummes i den geometriske orden. Det er en vigtig pointe af Paolo Uccello, at det at sejre knyttes sammen med perspektivet, altså en ny måde at se verden på, medens taberne bindes sammen med det gamle livssyn. Billedet er holdt i mørke farver, og det understreger det alvorlige og destruktive i enhver krig. Billedserien har inspireret senere malere, herunder Pablo Picasso (1881-1973), da han malede 1900-tallets måske mest berømte billede „Guernica" i 1930erne, som også viser krigens rædsel.

I anden halvdel af 1400-tallet blev billedkunstnerne i højere grad inspireret af antikkens myter og historier og i mindre grad af den kristne verden. Antikkens guder, nymfer og satyrer brugte kunstnerne i deres frigørelsesproces, fordi de kunne anvende antikken frit i deres kunst. Hvis kunstnerne anvendte den kristne verden som motiv, var der nogle helt bestemte forventninger til, hvordan man fx afbildede Jesus og Jomfru Maria. Til tider var der tale om stærkt erotiske fremstillinger, og det er blevet tolket som en del af frigørelsesprocessen fra kirken.

Et eksempel på et billede med erotiske antydninger er billedkunstneren Sandro Botticellis (ca.1445-1510) „Venus' Fødsel" fra o.1485. Sandro Botticelli fører Venus, som oprindeligt var den græ-

ske kærlighedsgudinde, i land fra den overnaturlige verden til det virkelige liv. Botticellis Venus er malet i legemsstørrelse som en sanselig, smuk og naturlig kvinde. Det flagrende hår og de bølgende gevanter giver billedet lethed. Venus står som en græsk statue i klassisk contrapposto-stilling, hvilket understreger harmonien. Contrapposto går i hovedsagen ud på, at opnå ro og balance i kroppen ved at modstille forskellige bevægelser. Venus fødes på havet i en muslingeskal, der samtidig er et frugtbarhedssymbol. Det er det første nøgenbillede af en kvinde efter den antikke kunst, og billedet var en reaktion på middelalderens fornægtelse af kroppen. Venus indtræden i det virkelige liv (landgangen) kan opfattes som en allegori på menneskets genfødsel i antikkens ånd. Billedet er lyst i farverne, og det samlede udtryk afspejler en positiv livsholdning.

Skulpturer

Også for billedhuggerkunsten blev rummet i 1400-tallet afgørende. I denne periode ses de første fritstående skulpturer siden antikken. Billedhuggerne skulle nu tage stilling til den tredimensionale skulpturs samspil med omgivelserne, og skulpturens forhold til det rum, den blev placeret i.

Indenfor billedhuggerkunsten skete der et brud med middelalderens formsprog. Gotikkens skulpturer havde haft som formål at understøtte kirkearkitekturen, og det er blevet sagt om de gotiske statuer at de: „flokkedes ved portene i rolige og alvorsfulde rækker som væsener fra en anden verden." De gotiske skulpturer skulle være alvorlige og indtrængende og give beskueren en påmindelse om, at det jordiske livs mål var en plads i himlen. De gotiske skulpturer er derfor ikke naturlige som de klassiske græske skulpturer, der hører jordelivet til. Skulpturer er som regel kunst, der udstilles i det offentlige rum, og på den måde fik mange af de opstillede skulpturer fra 1400-tallet stor betydning. De blev set af mange mennesker, og en række skulpturer kom til at stå som symboler for renæssancen og for Firenzes storhed.

Konger fra Det gamle Testamente. Skulpturer fra katedralen i Chartres o. 1140.

En af de mest berømte billedhuggere var Donatello (1386-1466), som tilhørte kredsen omkring arkitekten Filippo Brunelleschi. Donatellos første friskulptur var et bestillingsarbejde fra våbensmedenes lav, der ønskede at han skulle skabe en marmorstatue til en niche i kirken OrSanMichele. Mange har set den fritstående skulptur som en frigørelse fra middelalderen i bogstaveligste forstand og som et typisk renæssancestræk.

Marmorstatuen blev opsat i 1415-17 og forestiller ridderhelgenen

Donatello: Skt. Georg. o.1417

Detalje.

Sankt Georg (på dansk, Sankt Jørgen), der var våbensmedenes skytshelgen. Fortællingen om Sankt Georg, der dræber dragen med sin lanse og frelser en prinsesse, var velkendt i samtiden. Sankt Georg ønskede ikke at modtage en belønning, men videregav den til de fattige. Dragen symboliserede det onde og Sankt Georg det gode, og da man ikke kunne vide, hvornår faren igen truede Firenze, var det godt at huske på fortællingen om helgenen Sankt Georg. Skulpturen er placeret i en niche, der virker som et åbent rum, der lader skulpturen komme til sin ret. Sankt Georg er, på trods af sin helgenstatus, fremstillet meget menneskelig, som en ung helt, der frygtløst ser faren i øjnene. Hans ansigt og blik udstråler beslutsomhed, mod og energi. Hans kropsholdning er fast og lyser af selvbevidsthed og frygtløshed. Det understreges af, at fødderne er solidt plantet på jorden. Under selve statuen udformede Donatello et relief, der viser selve kampen. Over statuen finder vi Gud, som sidder og iagttager heltegerningen. Sankt Georg har således Guds bevågenhed, og han udførte heltedåden til ære for ham.

Donatello var også banebrydende, da han o.1440 skabte sin berømte David statue. Udgangspunktet var den gammeltestamentelige fortælling om fårehyrden David, der med mod og klogskab besejrede kæmpen Goliath ved hjælp af en stenslynge og et sværd. Davids kamp mod Goliath var en fortælling som fiorentinerne kunne bruge, idet de, på trods af deres økonomisk og kulturelle status i 1400-tallet, så sig selv som figuren David. De følte sig ofte som den militært svage part i de mange krige, de deltog i. Familien Medici bestilte David statuen af Donatello. Statuen er 158 cm høj, og David er fremstillet som en halvstor dreng. Værket var den første nøgenfigur siden antikken og blev udført i bronze, som er et materiale der giver mulighed for en meget detaljeret fremstilling. Med udformningen af David lagde Donatello sig tæt op af renæssancens humanistiske opfattelse af begrebet virtus. Virtus handlede om dyd, forstået som duelighed, fysisk og åndelig kraft. Statuen har gennem tiden været tolket som et billede på renæssancemenneskets ukuelighed og på ungdommeligt mod.

På hovedet hviler en bronzehjelm og på fødderne har statuen strømper, der er dekoreret med liljer. Fødderne hviler på Goliaths afhuggede hoved og i hånden har David et sværd. Skulpturens lethed og yndefuldhed skyldes kroppens udformning. David står roligt og velovervejet med det venstre ben lidt foran og venstre hofte er sænket lidt. Samtidig lægges vægten på det højre ben og venstre skulder er sænket lidt, i contrapposto stilling. Kroppen er udformet efter den klassiske opfattelse, som går ud på at skønhed

beror på proportioner. Med det menes der, at størrelsesforholdet mellem legemets dele skal være nøje udregnet, før der er tale om skønhed.

David hviler sin fod på Goliaths afhuggede hoved og har sværdet og stenen i sine hænder. Kampen er netop afsluttet, og David reflekterer over kampen og sejren. Nøgenhed blev i middelalderen forbundet med synd, men i renæssancen må det mere ses som et udtryk for lighed, værdighed og personlig uafhængighed. Mennesket er her blevet til et frit individ, hvor individualitet og handlekraft er sat i centrum. Donatellos David illustrerer også, hvordan republikanismens dyder, som klogskab, selvbeherskelse, mod og duelighed har sejret.

Statuen blev bestilt kort tid efter, at Firenze havde sejret over Milano og Goliath skulle således symbolisere Milano. Milano var ikke republikansk, som Firenze, men her herskede adel og aristokrati. Skulpturen er derfor også et indlæg i debatten om de republikanske dyder kontra tyranniet. David skulpturen blev et symbol på Firenze og dens republikanske forfatning, og med statuens placering i Mediciernes gård vidner den om købmandsstandens idealer.

Den kendteste David skulptur er dog udført af Michelangelo Buonarrotis fra 1501-04. Den har en højde på 434 cm. Statuen blev bestilt på et tidspunkt, hvor Firenzes selvstændighed var truet. Siden 1494 havde udenlandske magter invaderet Italien, og pavestaten truede o. 1500 Firenze. Desuden var der kredse i Firenze, som ønskede en tyrannisk styreform. Det gjorde at Michelangelos David skulptur fik stor symbolsk betydning. Oprindeligt skulle den have indgået som en stræbepille til domkirken, men da den var færdig blev den opstillet foran rådhuset. Placeringen styrkede fiorentinernes selvbevidsthed, og Michelangelos værk fik en begejstret modtagelse. Både for samtiden og eftertiden står statuen som det store symbol på den frie republik Firenzes kamp mod ydre og indre fjender og på byens borgerdyder.

Michelangelos David blev udført i marmor som nøgen figur med slyngen og stenen i hænderne. I modsætning til Donatellos David valgte Michelangelo at afbilde sin figur i situationen før kampen. Kampen som mål bliver derfor det vigtigste og passer fint med renæssancens idealer om hele tiden at kæmpe for nye landvindinger. David står i al sin nøgenhed som en meget selvbevidst ung mand, der har blikket rettet mod fjenden og tager mål af ham. Hans krop er velproportioneret og udstråler kraft, beslutsomhed og eftertænksomhed. Ansigtsudtrykket bærer præg af de udspilede næsebor, en rynket pande og et trodsigt blik, der er rettet mod fjenden. David er fattet og rolig, men de spændte muskler og

Til venstre:
Donatello:
David, o. 1

Til højre:
Michelang
Buonarrot
David, 150

Til venstre:
Donatello:
David, o.1440

Til højre:
Michelangelo
Buonarroti:
David, 1501-04

hans stilling i contrapposto giver udtryk for spænding og en vis aggressivitet.

Kroppen er anatomisk korrekt gengivet på nær hovedet og hænderne, der er i overstørrelse. Meningen med det er at fremhæve henholdsvis Davids klogskab og styrke. Når skulpturen er nøgen er det et udtryk for, at standsforskelle ikke skal have betydning i kampen. Det er også derfor, at Davids krop ikke er sanselig i erotisk betydning, men derimod står han som et ungt renæssancemenneske der har personlighed og bevidsthed, en person med en selvstændig identitet.

Michelangelo står for eftertiden som den der fuldendte renæssancen rent kunstnerisk, og han var selv af den opfattelse, at han som billedhugger kunne realisere idéen om, at mennesket er centrum i den guddommelige skabelse. Af en kæmpestor marmorblok, som andre tidligere havde hugget i og nærmest ødelagt, skabte han et nyt menneske.

SYNSPUNKTER PÅ RENÆSSANCEN

7

Allerede i renæssancen diskuterede man den historiske udvikling. Forfatteren Matteo Palmieri (1406-75) skrev begejstret om, at det var ham: „forundt at fødes i en ny tid, der er så strålende og allerede med stolthed kan pege på en hel række begavelser, talrigere end menneskeheden havde set de foregående tusinde år." Med de foregående tusinde år tænkte Matteo Palmieri på middelalderen som for ham var en mørk tid. Den katolske kirke derimod kritiserede renæssancen og var modstander af at mennesket blev sat i centrum, da det gik ud over den åndelige religiøse beskæftigelse. For mange præster og biskopper var tiden syndig og måtte fordømmes.

Fra midten af 1700-tallet, hvor industrialiseringen begyndte i England, og hvorfra den i 1800-tallet bredte sig til det øvrige Europa, opstod der en ny mennesketype, der har meget til fælles med renæssancens menneske. Den industrielle foretager var en person, der som de ledende lag i renæssancen, ønskede at skabe et nyt samfund. Det industrielle samfund var præget af individualitet, demokrati og liberalisme. Industrialismens mennesker hentede derfor inspiration i renæssancen, antikken og den franske revolution.

I 1860 kom der et bud på en helhedsopfattelse af den italienske renæssance af den schweiziske professor Jacob Burckhardt (1818-97). I værket „Renæssancens kultur i Italien" beskriver Jacob Burckhardt den italienske renæssance i 1400-tallet som noget enestående i vores kulturhistorie. Ifølge Burckhardt skyldtes det den særlige italienske folkeånd og dyrkelsen af den græsk-romerske fortid. Han skriver at det var det „italienske folks geni" og kombinationen med „antikkens fødsel", der skabte renæssancens Italien.

Leonardo da Vinci: Den vitruvianske mand, o. 1485

I 1920'erne kom der et opgør med Jacob Burckhardts renæssanceforståelse. Nogle historikere mente nu at det, som man så

som noget nyt i renæssancen, allerede var opfundet i middelalderen. Nu var det middelalderen som fik en renæssance. I tiden efter 1945 udvidede man renæssancen til at omfatte perioden 1300 til 1650, og derved tog man noget af luften ud af diskussionen. Geografisk var renæssancen heller ikke længere begrænset til Italien. Diskussionen om, hvordan renæssancen skal vurderes stoppede dog ikke af den grund, og de to hovedsynspunkter dukker op med jævne mellemrum.

I Danmark kom lektor dr. theol Jan Lindhardt (i dag biskop) i 1992 med en kritik af renæssancens mennesketype med klare paralleller til nutiden. Renæssancens menneske var, ifølge Jan Lindhardt, egoistisk og uden noget fast holdepunkt i tilværelsen. Året efter udgav den svenske historiker Michael Nordberg værket „Renæssancens virkelighed. 1400-tallets Italien – myter og realitet" (dansk, 1995). Michael Nordbergs projekt går i hovedsagen ud på at aflive en række af de „myter", vi har om renæssancen. Den svenske historiker er af den opfattelse, at Jacob Burckhardts: „fejende generaliseringer alt for ofte – og ukritisk – er blevet accepteret af eftertiden."

Hvor historikerne har deres diskussioner om synspunkter på renæssancen, er der mere enighed blandt kunsthistorikerne om at renæssancen var en positiv tid. Kunsthistorikerne er enige om at der i renæssancen blev skabt verdenskunst inden for arkitektur, skulptur og billedkunst. Denne verdenskunst har inspireret billedkunstnere, arkitekter og billedhuggere siden.

Kunsthistorikeren professor dr. phil Lise Bek har gennem en lang årrække beskæftiget sig med renæssancens kunst. For Lise Bek hviler der et „forårslys" over den tidlige renæssance. Lise Bek tager udgangspunkt i renæssancens verdens- og menneskesyn og ser her: „begrebet om det nye, novum, blive af afgørende betydning både på det praktiske plan som incitament for opfindelser og opdagelser af enhver art og på det åndelige som det koncept, hvorpå tanken om udvikling og fremskridt nødvendigvis må bygge."