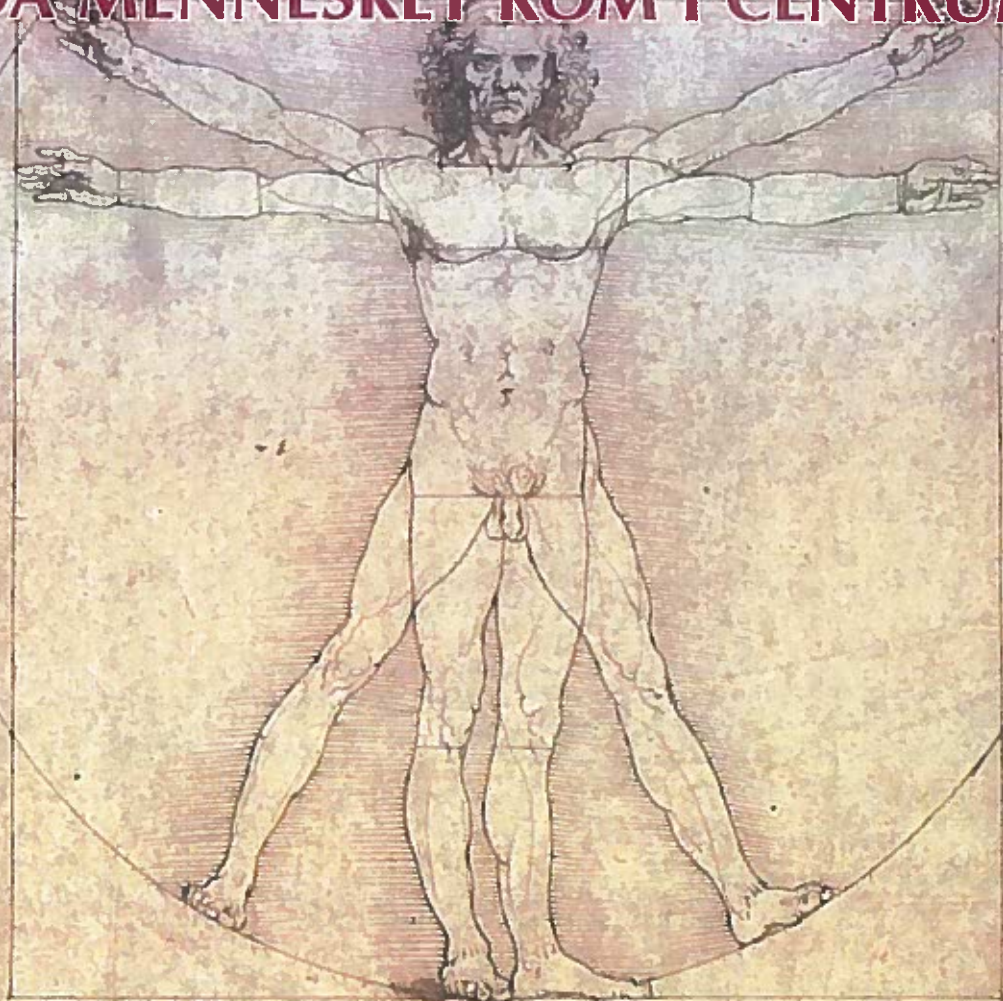


RENÆSSANCEN

DA MENNESKET KOM I CENTRUM



KIM BECK DANIELSEN • SANNE STEMANN KNUDSEN

2. UDGAVE

systeme ▶

RENÆSSANCEN

DA MÆNNESKET KOM I CENTRUM

Renæssancen dyrkede frihed og skaberkraft. Renæssancens kunstnere og videnskabsmand skabte udødelige værker og gjorde epokegørende opdagelser. For første gang var mennesket i centrum som et frit og kreativt væsen.

Renæssancen – da mennesket kom i centrum

Indeholder en redegørelse for renæssancens historiske baggrund.

Bogen omhandler bl.a. bysteme, levevilkår, familieforhold, kunst og arkitektur, litteratur og naturvidenskab.

Renæssancen – da mennesket kom i centrum

Giver en introduktion til Italiens tre store forfattere Dante, Petrarca og Boccaccio.

Renæssancen – da mennesket kom i centrum

Er rigt illustreret og indeholder en række centrale tekster og kilder, der ikke tidligere er oversat til dansk.

Renæssancen – da mennesket kom i centrum

Er et undervisningsmateriale til både den tværfaglige og den enkeltfaglige undervisning på ungdomsuddannelserne i fagene historie, dansk, billedkunst, italiensk, matematik, fysik, filosofi og almen studieforberedelse. Men den er også henvendt til andre, der vil vide mere om renæssancen.



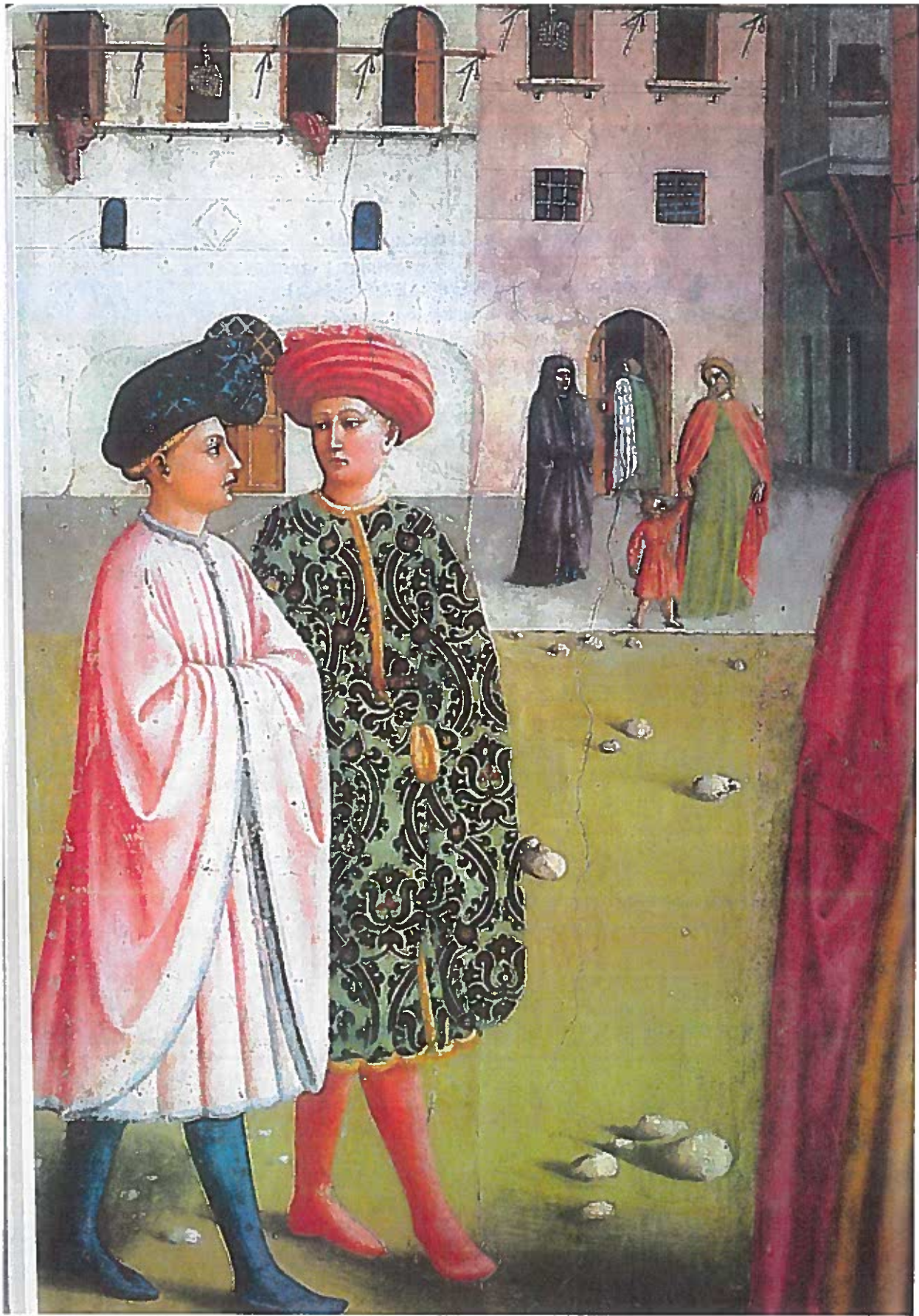
Sanne Steffensen underviser i dansk og italiensk ved Odense Katedralskole. Har tidligere udgivet *I guldførningens verden*, en cyberantologi, og *Comitoli ed altri, italienske tekster og mod årtusindskiftet* (sammen med Hanne Rahbek Knudsen), samt *Middelalderen – historie, religion, litteratur og kunst*.



Kim Beck Danielsen underviser i historie og dansk ved Odense Katedralskole. Har tidligere udgivet bl.a. *Ten synger til kvinderbetjederne, Middelalderen – historie, religion, litteratur og kunst*, samt en række tidsskriftartikler.

systeme ▶





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 genfødsel 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 overså stort 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 Mellem- og Norditalien var bevidste om, at de levede i en ny epoke, som senere blev kaldt 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 glørværdig 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 sam-
tidigt 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 Mellem- og 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 Eufkrat 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 kongens magt,



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

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. \pm 300), astronomen Ptolemæus (2. årh.) og naturforskeren og filosofen Aristoteles (\pm 384 til \pm 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 renaissance

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 Mellem- og 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 Italien. De store profiler, 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 Mellem- og 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 Mellem- og 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, hvor man rundt omkring i Europa fik flere relativt store byer. I

Markedsscene
fra 1400-tallets
Firenze. Samti-
digt træsnit.



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 rådhus, 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 udvendinghed og overfladiskhed, som rigdommen gav mulighed for. Man mente det ledte folk i fordærv. Et fordærv, som gav sig udtryk i forfængelighed og ubehersket

seksuel 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 udvikling



*Tømrerværksted
i Firenze o. 1500.
Samtidigt træsnit.*

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 rådhusårn 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 Mellem- og 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 Italien. Man har ligefrem kaldt Firenze for Italiens Athen, som en understregning af Firences 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 østen



*Masolino da Panicale: En krob-
lings helbredelse og Tabitas
opvækkel-
se og Tabitas
opvækkel-
se, ca.
1425. Billedet
gengiver to cen-
trale begivenhe-
der i Skt. Peters
liv. Til venstre
den mirakuløse
helbredelse af
en lam (apost-
lenes gerninger
3,1-10) og til
højre opvækkel-
sen af Tabita
(apostlenes ger-
ninger 9,36-41).
Peter er afbildet
to gange på
maleriet. Til
venstre rækker
han ud mod den
lamme, og til
højre står han
ved siden af den
genvakte Tabita.*

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 Mellem- og 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.

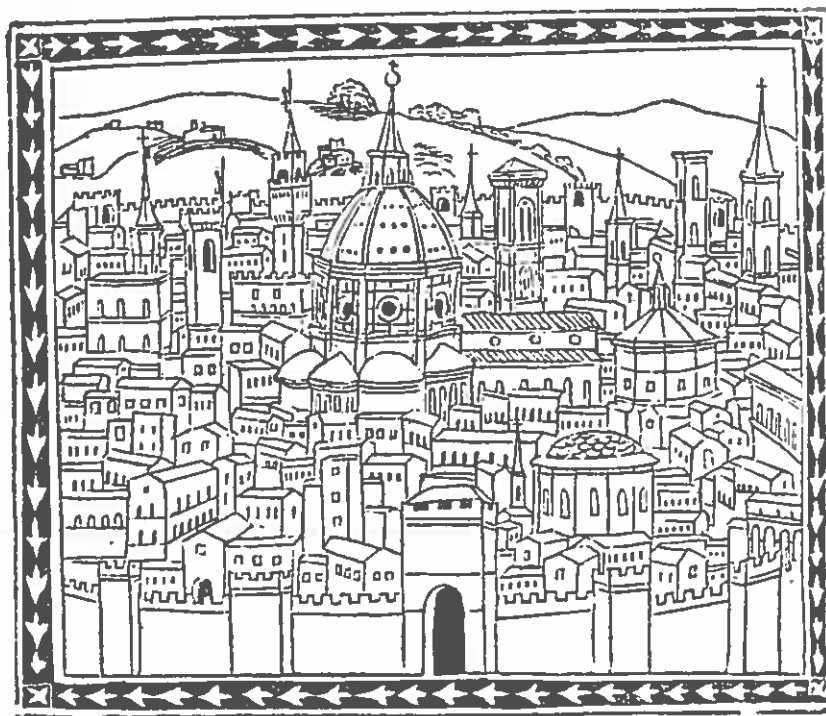
Det er karakteristisk for den italienske historie, at den i høj grad er koncentreret om bykulturer, og at det var i byerne, de væsentlige begivenheder fandt sted. Åndslivet har da også gennem historien haft det bedst i bykulturer, medens livet på landet har haft en mere stillestående karakter.

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 Italien 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. 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 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



FLORENTIA.





FIRENZE

– BLOMSTERBYEN

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 romerrikets 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. Markgrevskeber 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 (buonoomini, hædersmænd) del i magtudøvelsen. Efter hendes død opstod der et magtpolitisk tomrum, hvor hverken kejsermagten eller paven kunne sætte sig

*Firenze 1472.
Samtidig far-
velagt tegning*

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 guldmonter, 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 Firences 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 håndværkerlavens 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 Firences 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 Strozziene, 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 militære 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 pestepidemi, 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 bydepesten lå dødeligheden mellem 60 % og 90 %. For andre pestvarianter som blodpest og lungepest var det den sikre død. Det vigtigste symptom for bydepesten var hævelser i lymfekirtlerne, der kunne antage størrelse af et hønseæg. Desuden blev huden sortpletet 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.



*Skrædderværk-
sted 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 riges uldhandlernes magtmisbrug. De fik en utilstrækkelig løn og var samtidig hårdt beskattet. Den 18. juli 1378 holdt uldarbejdern

*Firenze o. 1472.
Samtidigt tryk*



et hemmeligt møde, hvor de planlagde et oprør, der skulle tage 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. Albizzi-familien 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. Filosofen og historikeren Niccolò 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 sejrherre, gik Firenze i krig mod Lucca. Krigsåret fulgte på krigsåret, 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 ulykkelighedernes 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 afhængighedsforhold 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 Balìa (et råd som valgte embedsmænd til byens styrelse). Valget til La Balìa 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 stort rige 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 1460'erne en finanskrise, og sammen med naturkatastrofer og sygdomme medførte

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.



det opløsningstendenser i Firenze. Ingen turde dog direkte udfordre Cosimo de' Medicis magt, endsiges 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 familienavnet. Familiens våben, heraldiske kugler i et skjold, er blevet set som piller eller sugerkopper 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.

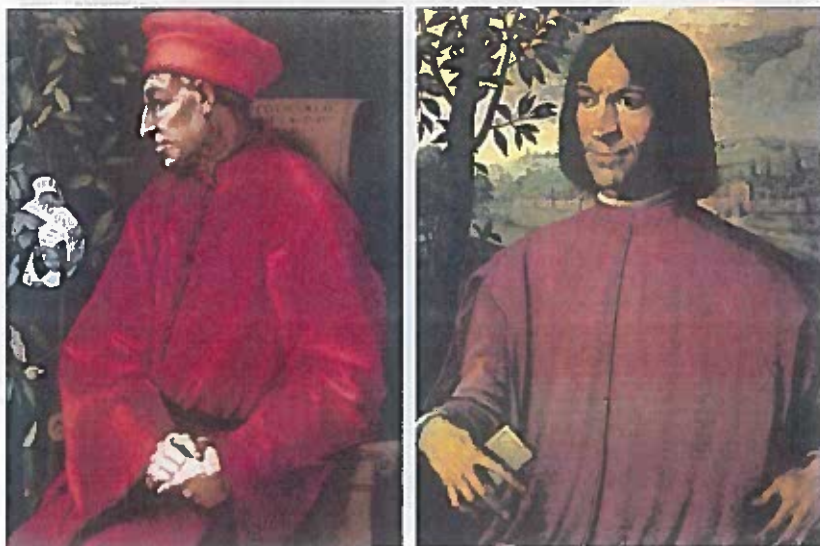
Forretningen blev konstant udvidet og ved Giovanni di Biccis død i 1429 anslås hans formue til 180.000 floriner. I takt med formueforøgelsen blev han inddraget i politiske gøremål og i 1421 blev Giovanni de Bicci retfærdighedens bannerfører, hvilket var et højdepunkt i hans politiske karriere. Udover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

Til venstre: Pontormo: Cosimo de' Medici, malet efter hans død o. 1518.

Cosimo de' Medici med tilnavnet fædrelandets fader styrede Firenze fra 1434-1464.

Til højre: Lorenzo de' Medici, anonym kunstner.

Lorenzo de' Medici støttede kunst og kultur i hid-til uset omfang og fik derfor tilnavnet *Il Magnifico* (den prægtige). Lorenzo de' Medici ledede Firenze fra 1469-1492.



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 tyrant. 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 forretnings-sansen var ikke så stor som forfædrenes, og familieforetaget 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

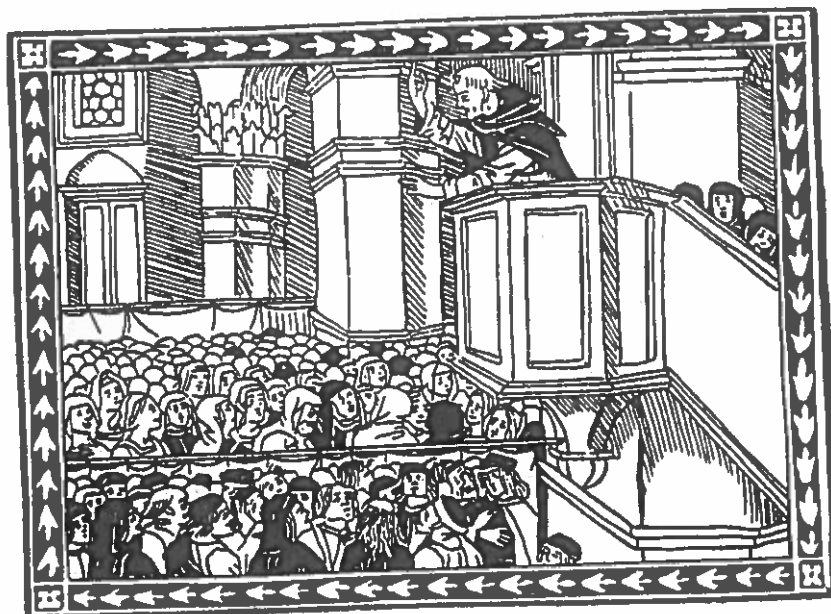
En række interne og eksterne fiorentinske forviklinger førte i 1478 til den berømte Pazzi-sammensværgelse samme år. Francesco de' Pazzi forsøgte d. 26. april, under højmesse i domkirken, at myrde Lorenzo de' Medici, men han slap væk. Derimod døde hans bror Giuliano de' Medici (1453-78) af nitten knivstik. 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 bispising 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



*Et oprør.
Træsnit fra
1400-tallet*

*Savonarola
prædiker i San-
ta Maria Del
Fiore, domkir-
ken 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 Niccolò 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, ano-
nym 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 florentineren 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. Tre år efter, i 1530, belejrede paven og den tyske kejser 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

Italien 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 Vinci (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 sejrherrene 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, som snart gav anledning til nye krige. På den anden side var



*Paolo Uccello
Rytterbillede
af John Hawk-
wood, 1436.
Englænderen
John Hawk-
wood havde
tjent Firenze
som lejesoldat i
mange år, og by-
en takkede ham
med denne fre-
ske, der findes i
domkirken.*

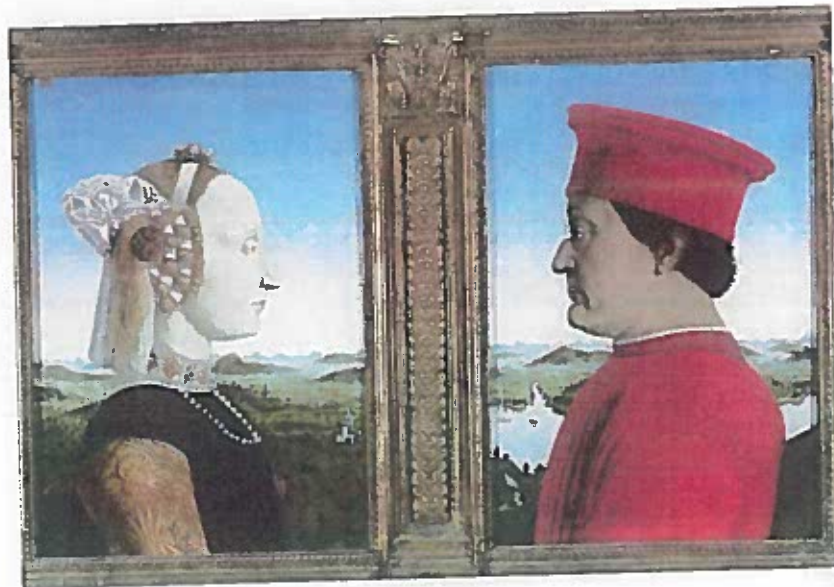
der mulighed for, at idéer og tanker kunne udvikle sig mere frit i de forskellige bystater. Når Firenze fx landsforviste en person, der på et givent tidspunkt havde de „forkerte“ anskuelser, kunne vedkommende fortsætte sin virksomhed i en anden bystat, for så nogle år efter igen at blive taget til nåde 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 magtcenter, 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 millioner floriner. Det var en uhyre stor sum, som bragte den fiorentinske



*Piero della
Francesca:
Dobbeltportræt
af Federigo da
Montefeltro, en
af tidens dygtig-
ste condottierer,
og hustruen
Battista Sforza,
o. 1465-72*

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.



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 Stendhal-syndrom efter den franske forfatter af samme navn, som ved mødet med Firenzes kunstschatte 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 glørværdige 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 Landucci

*Andrea Orcagna:
Dødens triumf,
før 1348.*

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.“

*Øverst: Sygebe-
søg, o. 1514
Nederst: Udde-
ling af mad til
fattige, o. 1514*

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 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 Mantova 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 florentinere 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 giftermålet 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 Bernardino 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 to familier sammen og det var afgørende i en by, hvor det gjaldt om



*Jan van Eyck:
Arnolfinis
trolovelse, 1434.
Medicifamiliens
repræsentant i
Flandern, Gio-
vanni Arnolfini,
med sin forlove-
de Magerite
Cenani. Billedet
er det første ek-
sempel i kunst-
historien på et
borgerligt par
malet i helfigur.*

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 omkring 16 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 arbejdsvilkår blev bestemt af arbejdsgiverne, uden at de havde mulighed for selv



*Hospital i
Firenze. Billede
fra 1400-tallet*

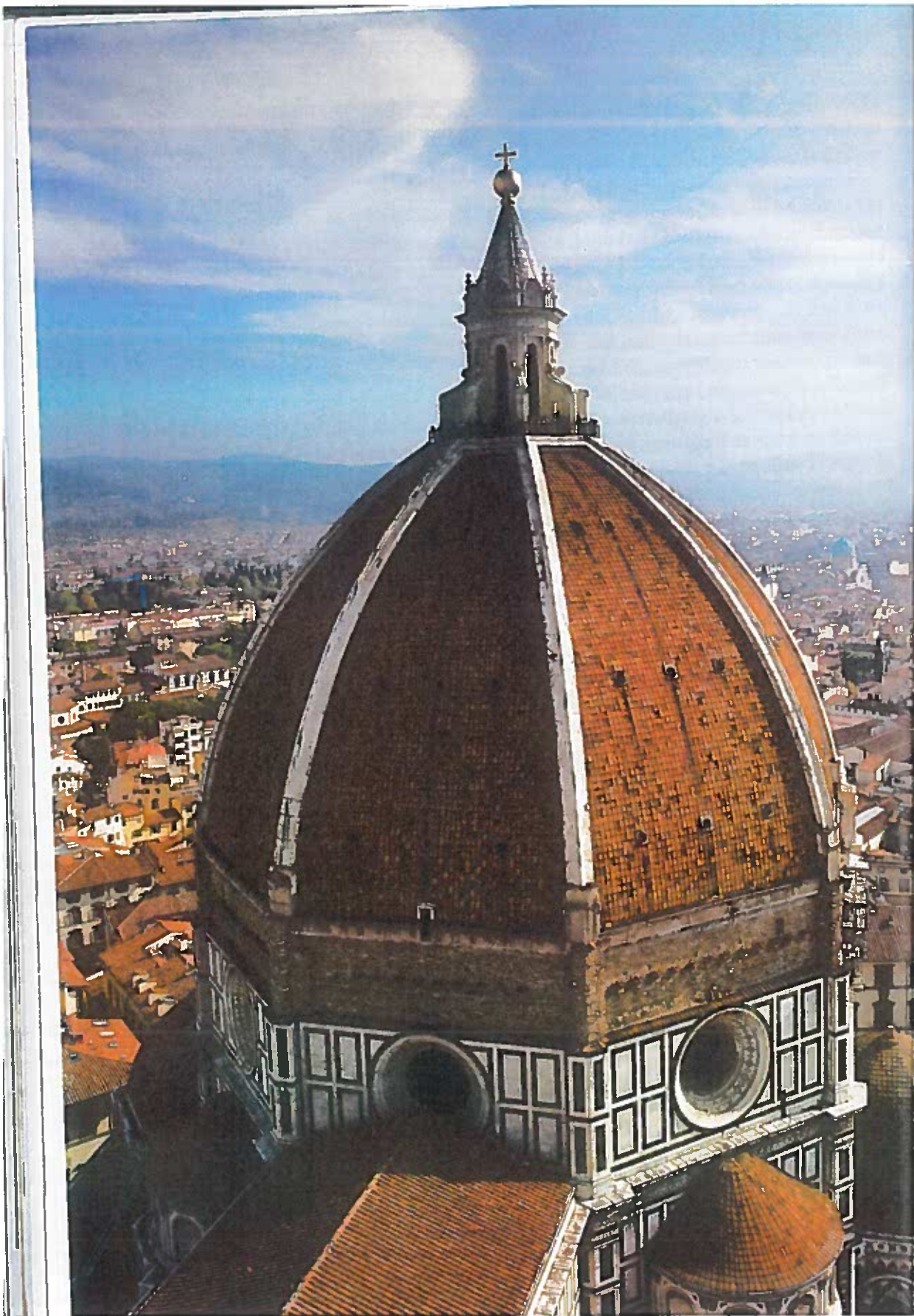
at præge disse forhold i noget videre omfang. De betydningsfulde arbejdsgivere havde også et godt greb om byens styre, og dermed kunne de også kontrollere byens underklasse. Ciompi-oprøret i 1378 var et forsøg fra byens tekstilarbejdere på at påvirke deres egen livssituation, det lykkedes for en kortere 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 anderledes. 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.



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

*Domkirkekup-
len 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 florentinerne 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 florentinernes 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 stinkende, smalle stræder som var et levn fra fortiden. Bystyret



*Piero della
Francesca: Ide-
alby o.1470*

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. Medici-familien var så begejstret for deres landvilla i Careggi, at familiedlemmerne 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 skabelsesproces 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.

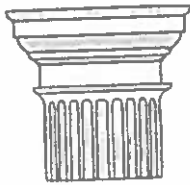
Renæssancens kendte bygninger udstråler en harmoni og sans for proportioner, som man ikke så i gotikken. Udgangspunktet for denne harmoni var figurerne cirkel og kvadrat og en bevidsthed om proportionsforhold. Når netop cirklen og kvadratet blev vigtige, skyldes det Vitruvius, som i sin arkitekturtraktat 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



Dorisk fra 1100
f.kr.



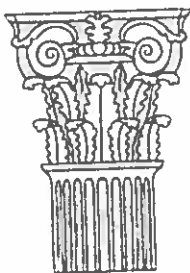
Dorisk kapitæl

Jonisk fra 6.
årh. f. kr.



Jonisk kapitæl

Korinthisk fra
5. årh. f.kr.



Korinthisk
kapitæl

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.

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.

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.

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 kolumnade/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



*Ospedale degli
Innocenti (hitte-
børnshospitalet)*

Andrea della Robbia: Hittebarn, o. 1463. På hittebørnshospitalets facade blev der placeret ti terracotta fi-gurer, som fore-stiller 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. Selvfølgelig er facaden der også arbejdet med. I stueetagen er der tre portaler og etagerne ovenover består af fem ens vinduespartier. Desuden



*Palazzo
Davanzati*



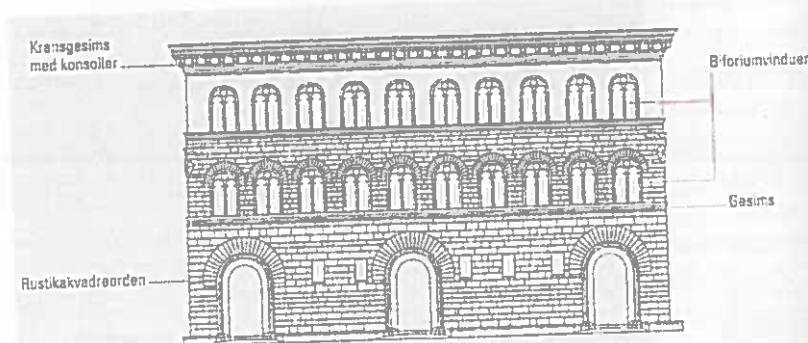
Palazzo Medici

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 råttilhuggede 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 materialebejdningen 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



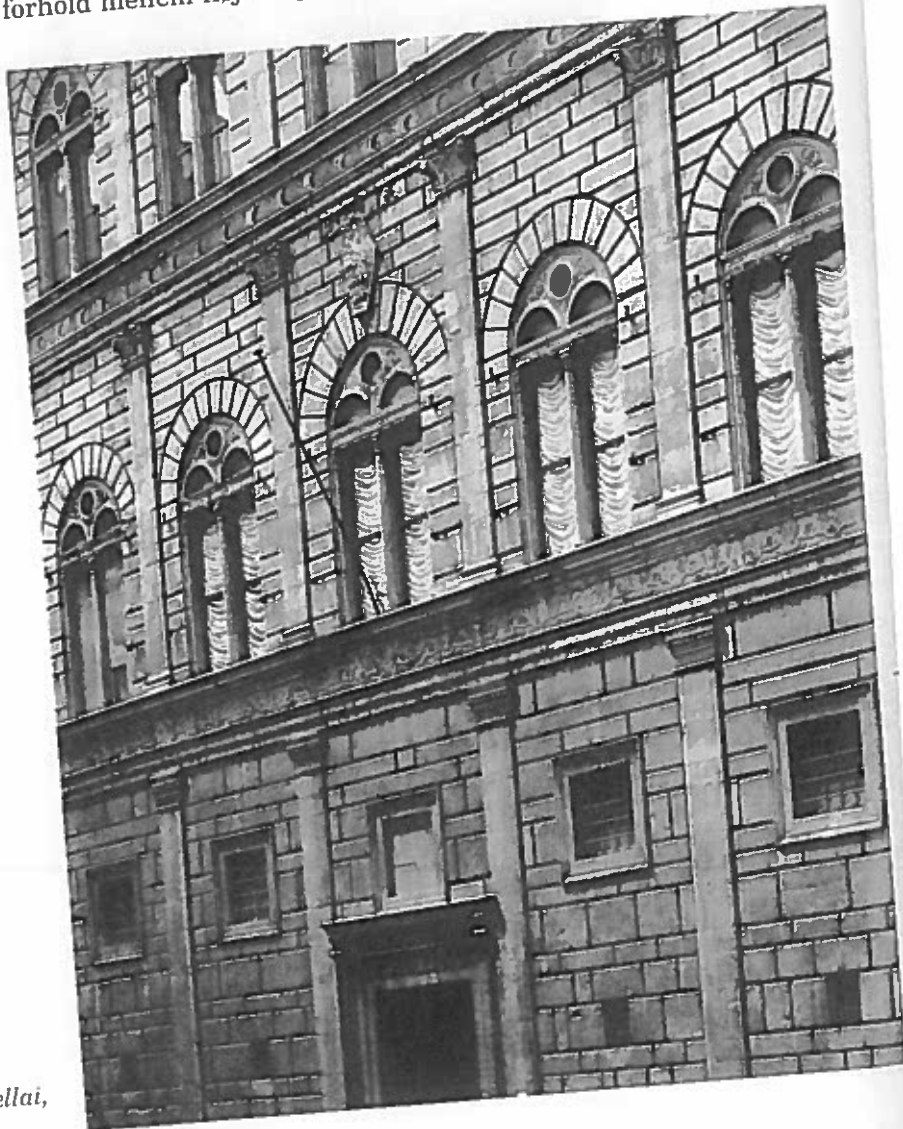
*Palazzo Medici:
Indre gård med
loggia*

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 biforiumvinduene, 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

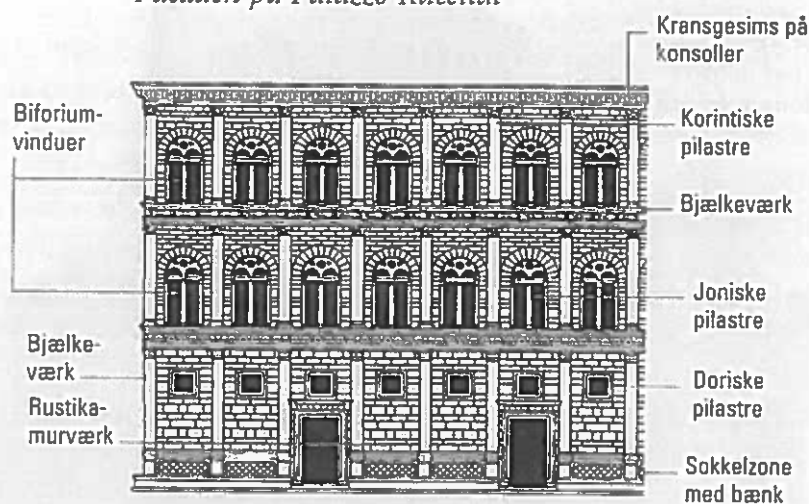
udtryk gennem de kraftige bjælkegesimser. Pilastrene (halvsøjlerne) som er let fremskudte samler de tre etager vertikalt. I facaden er der en reference til romertiden, idet Leon Battista Alberti har valgt en søjleorden som findes på Colosseum i Rom. I stueetagen er der doriske pilastre, på førstesalen joniske pilastre 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. 1450*

Facaden på Palazzo Rucellai



Palazzo Rucellai

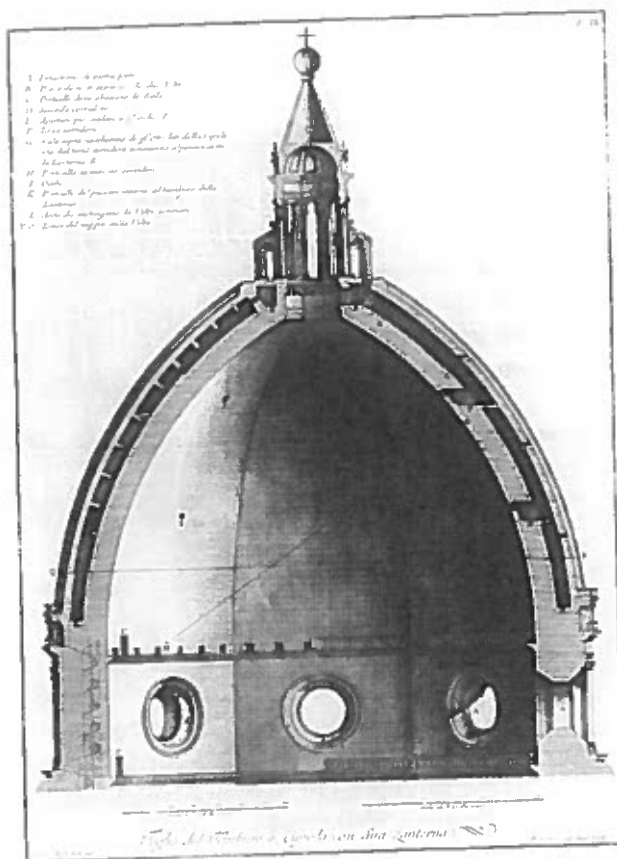
Alle detaljer og former var således bestemt på forhånd og intet kunne ændres uden at arkitektens komposition ville blive ødelagt. Det var netop i kompositionen, at Leon Battista Alberti mente, at skønheden skulle skabes, og det var her arkitektur blev til kunst og arkitekter til kunstnere. Bygningens 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 travéesystem.

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 ved

Tegning af
domkirkekuplen
i Firenze, der
viser dobbelt-
konstruktionen



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 Firences førerstilling.



En række af Firenzes middelalderkirker fik i 1400-tallet fornyet 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 og gavlen blev der indføjet en bred tværgesims med kvadratiske inkrustationer.

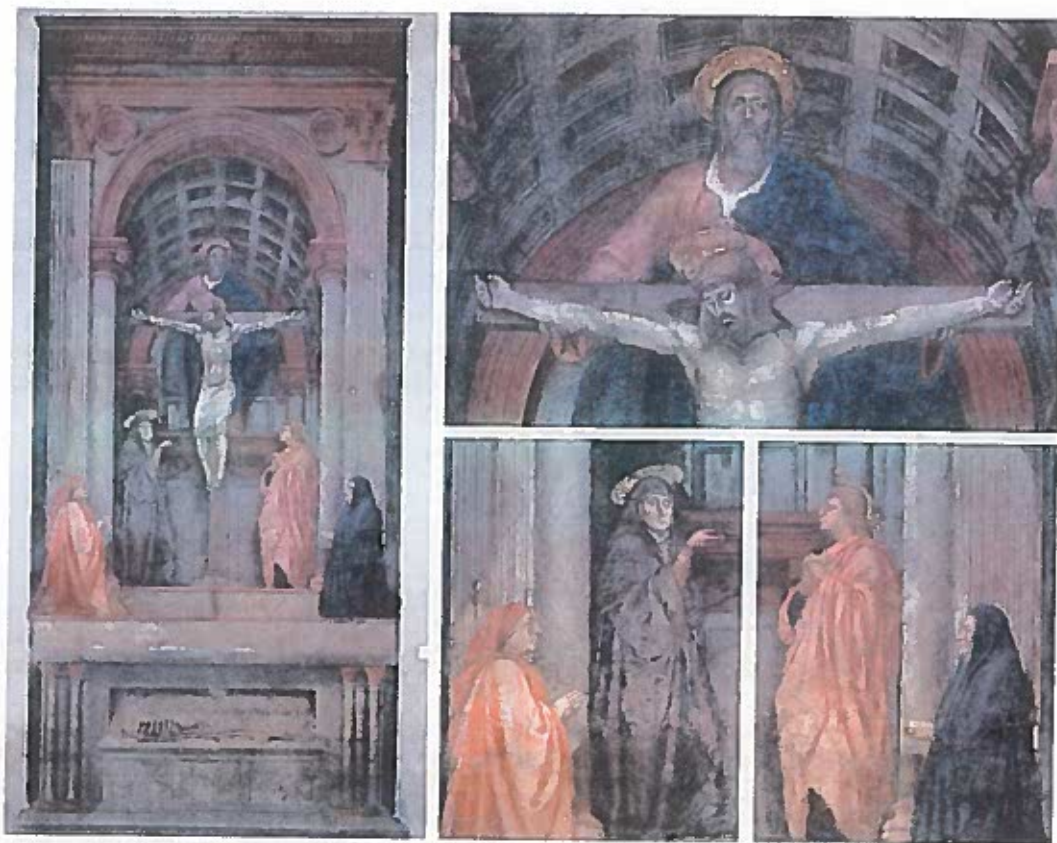
På den øvre del af facaden er der i midten opført en klassisk tempelfacade med den traditionelle trekantede gavlafslutning, som giver et meget kraftfuldt udtryk. I centrum lige oven på bjælkegesimsen finder man et stort rundt cirkelvindue. Denne placering har der været rejst kritik af, nogle mener cirkelvinduet burde have været placeret lidt højere. Ved siderne er der tilføjet to snegleformede 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 menneskers 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 florentinske 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 kassetloft) og det logiske forhold mellem personer og rum.

Massaccios teknik bevirker, at billedet er meget virkelighedsnært, og samtidig virker personerne nærmest som statuer på grund



Massaccio: Den hellige treenighed, 1427. Væg-maleri i Santa Maria Novella. Til højre: Detaljer.

de flugtende linier i billedet og den fri rumlige virkning. Billedet er dramatisk, og den dramatiske effekt skabes ved at kunstneren har indføjede 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.“

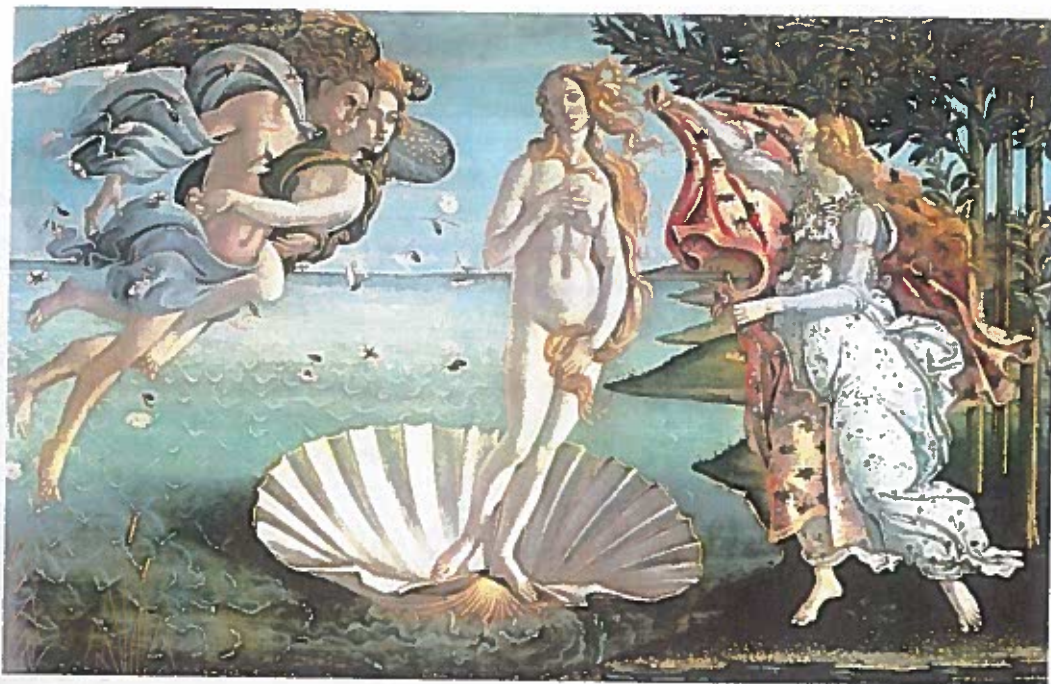
Den eneste bevægelse i billedet er Marias lette og yndefulde håndbevægelse, idet hun peger på sin søn. Den perspektiviske virkning gør, at vi næsten kan røre ved billedets personer og derved kommer billedets budskab helt tæt ind på livet af os. Der opstår et nærvær for den enkelte beskuer som er typisk 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 Siensiske 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 sejrherter 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

græske 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: „flokkes ved portene i rolige og alvorfulde 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.

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 Sankt Georg (på dansk, Sankt Jørgen), der var våbens-

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



medenes 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 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 heldedåden 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 florentinerne 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 ad renæssancens humanistiske opfattelse af begrebet virtus. Virtus handlede om dyd, forstået som due-lighed, 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 velovervejset 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



Donatello: Skt. Georg. o.1417

Detalje.



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 Buonarroti fra 1501-04. Den har en højde på 434 cm. Statuen blev bestilt på et tidspunkt, hvor Firences 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 florentinerne selvbevidsthed, og Michelangelos værk fik en begejstret modtagelse. Både for samtiden og eftertiden står statuen som det store symbol på den frie republik Firences 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. Ansigtstudtrykket 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

Til venstre:
Donatello: Da-
vid, o. 1440

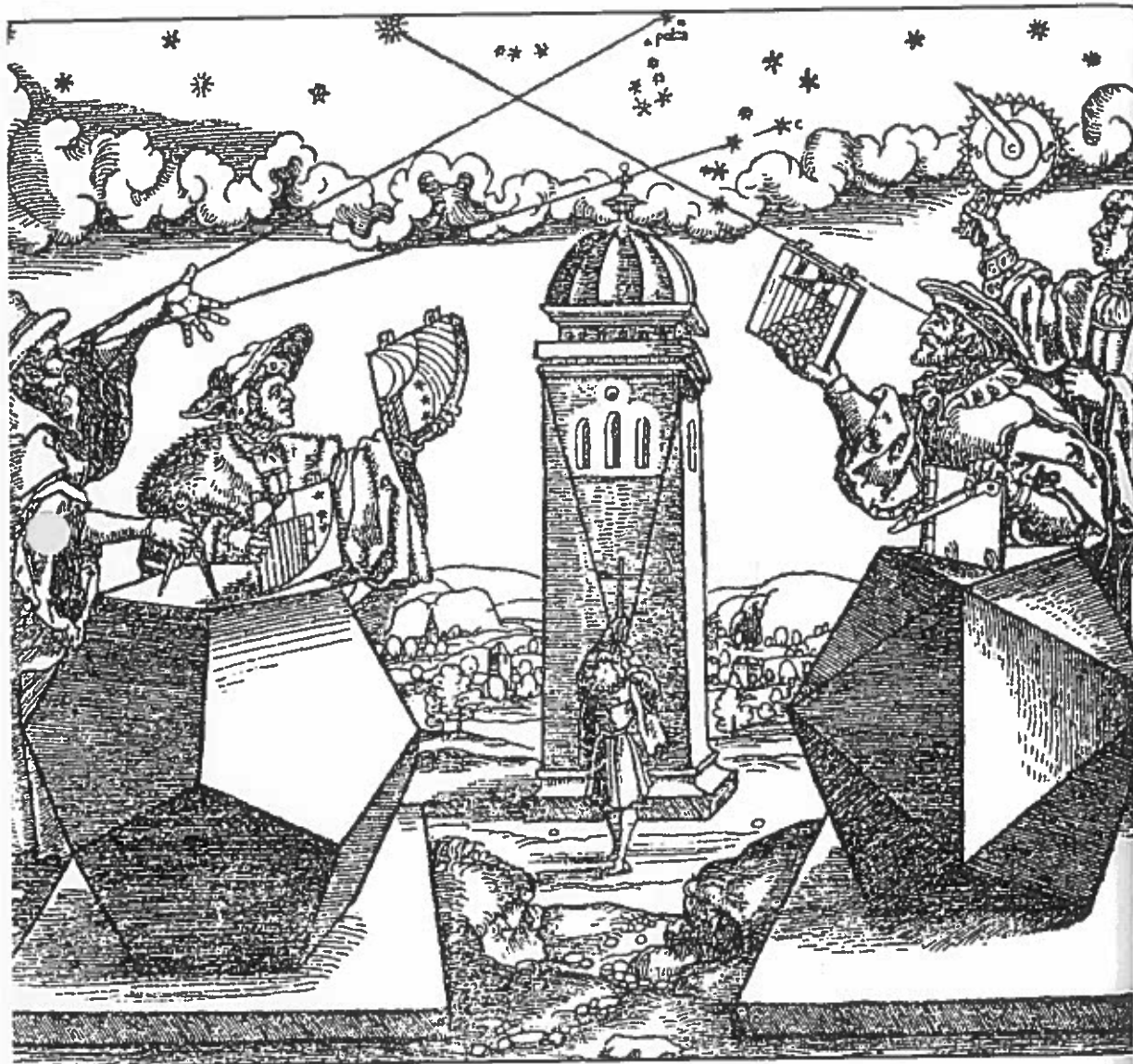
Til højre:
Michelangelo
Buonarroti: Da-
vid, 1501-04



muskler og 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.



Astronomiske målinger med instrumenter og det blotte øje, træsnit 1533

NATURVIDENSKABEN OG DET ÆNDREDE VERDENSBILLEDE



Nogle af de første renæssancetræk findes i den italienske skønlitteratur allerede i begyndelsen af 1300-tallet. Taler man derimod om kunst og arkitektur, kan den italienske renæssance dateres til 1350-1550, men for naturvidenskabens vedkommende slår renæssancen igennem endnu senere. Sandsynligvis hænger det sammen med, at naturvidenskabens i 1300 og 1400 tallet ikke stod i særlig høj kurs. Mange af den tids universiteter og ledende intellektuelle var konservative og kunne ikke se vigtigheden i at foretage videnskabelige studier af naturen.

Der er dog en udpræget „regneglæde“ allerede i 1200-tallet i norditalienske byer, hvor man oplever et handelsopsving og kan bruge nye regnemetoder i forbindelse med handel og import-eksport. At studere og blive klogere på fx regning og matematik får et klart og praktisk formål og bliver en del af opgøret med det middelalderlige skolevæsen, hvis formål først og fremmest var af religiøs karakter.

Leonardo da Pisa – Fibonacci

Leonardo da Pisa (ca.1180-1250) var en af de handelsmænd, der fik stor betydning for matematikkens udvikling i Europa.

Leonardo kom, som navnet siger, fra Pisa der på det tidspunkt var midt i sin storhedstid som en mægtig handelsby med en kæmpe handelsflåde. Han blev kaldt Fibonacci, der er en sammentrækning af Figlio di Bonacci (søn af Bonacci). Fibonacci far var købmand og blev senere leder af et af Pisas udenlandske handelskontorer i Algeriet. Han sørgede for, at sønnen fik lært købmandsskab og for, at han fik tilegnet sig forskellige regnetekniske færdigheder.

En stor del af regnekundskaberne og den matematiske viden fik Fibonacci på rejser til bl.a. Sicilien, Grækenland, Egypten og Syrien, hvor han fik omfattende indblik i arabisk matematik. Efter sine dannelsesrejser vendte han tilbage til Pisa og skrev bogen „Liber

abaci“ i 1202. Bogen er et omfattende værk, der især henvender sig til købmænd og andre, der har behov for at udføre praktiske beregninger.

Liber betyder bog, og abaci var regnebrætter dvs. en slags kuglerammer. Man havde brug for disse regnebrætter til praktiske udregninger, fordi de daværende talsystemer med romertallene er uhyre vanskelige at foretage udregninger med. Det er en lidt misvisende titel Fibonacci's bog har, da den netop var medvirkende til, at man på længere sigt sagde farvel til regnebrættet og kuglerammerne. I „Liber abaci“ er der nemlig som noget nyt konsekvent benyttet arabertal, der som bekendt kan ganges og divideres uden brug af kugleramme, men ved hjælp af papir og blyant. Bogen blev af afgørende betydning for matematikkens udvikling i Europa og et meget brugt værk i flere hundrede år efter.

„Liber abaci“ præsenterer en række praktiske handelsproblemer og deres løsning. Som her fx i forbindelse med handel med heste:

„To mænd – medbringende bezanter (: byzantinske guldmonter) – mødtes for at købe en hest, og da de ville købe den, sagde den første til den anden: hvis du gav mig $\frac{1}{3}$ af dine bezanter, ville jeg have hestens pris. Den anden bad ham om $\frac{1}{4}$ af hans bezanter og stillede ligeledes i udsigt at have hestens pris. Der spørges om hestens pris og hvers bezanter.“

Fibonacci gennemgår derefter et regnestykke med de konkrete brøkdele $\frac{1}{3}$ og $\frac{1}{4}$ og når frem til resultatet, at den første mand har 8 bezanter, den anden mand 9 bezanter og at hestens pris er 11 bezanter ($8 + \frac{1}{3} \times 9 = 11$, $9 + \frac{1}{4} \times 8 = 11$). Problemet har uendeligt mange heltallige løsninger, men Fibonacci finder de mindste hele positive tal (8, 9 og 11), der løser problemet.

Fibonacci videreudvikler sine opgaver til mere komplicerede regnestykker, hvor både tre og fire mænd skal splejse til en hest, og i sidste kapitel af „Liber abaci“ fremsætter han med udgangspunkt i arabiske tekster en teori for andengradsligninger.

„Liber abaci“ indeholder også de såkaldte Fibonacciital, der tilsammen danner Fibonaccifølgen, en talfølge der optræder blandt andet i kombinatorik og sandsynlighedsregning. Igen præsenteres som udgangspunkt et spørgsmål eller problem:

„En kaninbestand består fra begyndelsen af et kønsmodent par. Hvert kønsmodent par føder et nyt par hver måned, og kaninerne bliver kønsmodne en måned efter fødslen. Hvordan vokser antallet af kaninpar efterhånden som månederne går?“

Den byzantiske guldmonet solidus, en forløber for bezanten



Fibonacci når frem til, at kaninparrene som månederne går, vokser efter følgende mønster:

1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144, 233 ...

Hvert Fibonaccital er altså summen af de to foregående, og definitionen af Fibonaccifølgen bliver:

Den følge af tal $F_1, F_2, F_3, \dots, F_n \dots$, hvor $F_1 = F_2 = 1$, og det for $n > 1$ gælder, at $F_{n+1} = F_{n-1} + F_n$

F_n kaldes det n 'te Fibonaccital

Det er nok tvivlsomt, om Fibonaccifølgen virkelig kunne gælde for en kaninbestand, da den jo hverken tager højde for sygdom, dødsfald, sterilitet eller mange andre faktorer, der kunne spille ind. Til gengæld har Fibonaccis tal vist sig at gælde i andre sammenhænge i naturen fx i forbindelse med hanbiers stamtræ og i forbindelse med, hvorledes planters blade er placeret på stænglen.

Talrækken har mange overraskende egenskaber, fx gælder det at dividerer man to efterfølgende Fibonaccital med hinanden, så nærmer resultatet sig det gyldne snit eller rettere „den guddommelige brøk“, der bruges til at dele et linjestykke i det gyldne snit. Man bruger bogstavet Φ til at betegne denne brøk, sandsynligvis fordi det var forbogstavet i navnet på Phidias ($\div 500 - \text{ca.} \div 430$), en græsk billedhugger, som brugte det gyldne snit i sine værker.

$$\Phi = \frac{1 + \sqrt{5}}{2} = 1,6180$$

Anvender man Fibonaccitalene, kan man se, at de nærmer sig Φ . Jo større tal man dividerer med hinanden, jo nærmere kommer de på Φ :

$$\frac{1}{1} = 1 \quad \frac{2}{1} = 2 \quad \frac{3}{2} = 1,5 \quad \frac{5}{3} = 1,6667 \quad \frac{8}{5} = 1,6 \quad \frac{13}{8} = 1,6250$$

$$\frac{21}{13} = 1,6154 \dots \quad \frac{233}{144} = 1,6181$$

I moderne sprogbrug udtrykkes det på følgende måde:

$$\frac{F_{n+1}}{F_n} \rightarrow \frac{1 + \sqrt{5}}{2} \text{ for } n \rightarrow \infty$$

Jacobo de' Barbari portræt af Luca Pacioli 1495

Mange videnskabsmænd har senere beskæftiget sig med de guddommelige brøk. Blandt andet Leonardo da Vinci og franciskermunken Luca Pacioli, der levede samtidigt. Luca Pacioli udgav i 1509 „De Divina Proportione“ (Om guddommelig proportion) med illustrationer af Leonardo. Heri udtaler Pacioli, at den guddommelige proportion kan sammenlignes med Gud. Ved hjælp af den guddommelige proportion kan man foretage det, der senere får navnet den gyldne snit og dele et liniestykke på „skønnest mulig måde“.



Det gyldne snit deler et liniestykke op i to liniestykker på en sådan måde, at længden af det korteste liniestykke (a) forholder sig til længden af det længste liniestykke (b) som længden af det længste liniestykke forholder sig til hele liniestykket ($a+b$), altså

$$\frac{a}{b} = \frac{b}{a+b}$$

De tre størrelser a , b , og $a+b$, sidestilles med de tre guddommelige størrelser faderen, sønnen og helligånden, og Pacioli fastslår, at den guddommelige proportion ligesom Gud er nærværende, evig og uforanderlig.

Følgende sætning forbinder den gyldne brøk med det gyldne snit:

Et liniestykke er delt i det gyldne snit, netop når forholdet mellem det længste stykke b og det korteste stykke a er lig den gyldne brøk, altså netop når

$$\frac{b}{a} = \frac{1 + \sqrt{5}}{2} = \Phi$$

Det gyldne snit blev anvendt i samtidens kunst og arkitektur, og Leonardo da Vinci brugte det desuden i sine tegninger af den menneskelige krops opbygning i forsøget på at finde en overordnet sammenhæng.

Leonardo da Vinci – det store renæssancemenneske

Det kunne se ud som om Leonardo da Vinci (1452-1519) kunne det hele. Hans efterladte arbejder vidner om, at han var både videnskabsmand, arkitekt, filosof, ingeniør og kunstner i én og samme person. Han har malet det måske mest berømte maleri i verden, den gådefulde Mona Lisa, og det er da også som kunstner, at Leonardo da Vinci er mest berømmet i eftertiden.

På den italienske 1 euro figurerer et andet kendt billede af Leonardo da Vinci. Det drejer sig om den såkaldte Vitruvius mand, der også pryder forsiden af denne bog. Vitruvius manden er på flere måder typisk for både Leonardo og renæssancen: Man ser et velordnet billede af en mand indrammet i dels en cirkel og dels et kvadrat. Et af de centrale begreber i den italienske renæssance er netop orden og harmoni. Mandens proportioner er ideelle, han udstråler kraft og styrke og er et menneskeligt modstykke til den guddommelige fuldkommenhed, cirklen er et symbol på. Samtidigt er der noget mekanisk over manden og over den måde kunstneren

har inddelt hans krop. Det skyldes at Leonardo da Vinci opfattede mennesket som et mekanisk væsen og betegnede kroppen som „vort maskineri“. For ham var det vigtigt for at være en god maler og kunstner at kende dette maskineri og vide, hvordan det virker:

”Den kunstner der ved noget om sener, muskler og ledbånd, vil også vide, hvilke og hvor mange sener der skal til for at få en legemsdel til at bevæge sig, og hvilken muskel, der ved at svulme får senen til at trække sig sammen, og hvilke sener, der i form af en ganske tynd brusk omkranser og indeholder musklen.”

Til venstre:
Leonardo da Vinci: Flyvning

Til højre:
Leonardo da Vinci: Anatomistudier

Sådan skrev Leonardo i sin afhandling om malerkunsten, og det er tydeligt, at hans interesse for den menneskelige krops anatomi ikke udelukkende er af kunstnerisk karakter. Studiet af den men-



neskelige krop optog ham meget og udsprang af hans interesse for maskiner. Han ønskede at vide, hvordan kroppen ser ud indeni, og hvordan den fungerer. Til det formål skulle han bruge nogle lig at skære i, og det var ikke helt nemt i 1400-tallet. Det at skære i og undersøge en død krop var forbundet med tabu, og ikke noget man gjorde for at opnå ny viden om kroppen og dens funktioner. Man ved, at det er lykkedes Leonardo at få fat i og dissekere ligene af et foster, et 2 årigt barn og en hundredårig mand, og derudover har han haft adgang til resterne af en række henrettede forbrydere. Det er disse hemmelige dissektioner, der danner grundlag for hans studier og skitser af menneskekroppen, og ved på den måde at give et videnskabeligt billede af kroppen, bliver han en forløber for den nye anatomi og fysiologi.

Det er betegnende for Leonardo da Vincis arbejder og studier at de bygger på det, der kan sanses og især iagttages.

Leonardo var en praktisk mand, som beskrev sig selv som „un uomo senza lettere“ (en mand uden klassisk lærdom). Han blev født i den lille toscanske by Vinci som det uægte barn af en bondepige og en notar. Han voksede op hos sin far og har sandsynligvis været i regneskole, inden han som 15årig kom i lære hos en kunstner. At komme i lære som kunstner ville sige at lære faget fra bunden i form af viden om materialer, farver, farveblanding osv. Det var altså i høj grad en praktisk uddannelse, hvor man assisterede sin mester i en årrække, inden man var klar til et frembringe noget selvstændigt. Det, der adskiller Leonardo fra andre med samme uddannelse er måske hans eminente evne til at bruge sine sanser. Især synssansen er vigtig for ham. Hans tegninger af øjet viser, at han har en klar forståelse for dets opbygning, funktion og betydning, og han siger om øjet:

„Det er herre over astronomien og skaberen af kosmografien; det styrer og tilretteviser alle menneskets videnskaber; det fører mennesket til andre dele af verden; det er matematikkens fyrste og de videnskaber, der er baseret på det, er fuldkommen sikre. Det har målt afstanden til stjernerne og deres størrelse; det har opdaget grundstofferne og fundet dem hvor de var; det spår om fremtiden ud fra stjernernes stilling på himlen; det har skabt arkitekturen og perspektivet og maleriets guddommelige kunst.“

Øjet gør det muligt at udforske og erobre verden, øjet er videnskaberens instrument, og det er netop det, Leonardo da Vinci har forstået at udnytte. Hans metode er at iagttage og observere, og

han har udpræget idérigdom i forbindelse med at udforske ukendte verdner. Han lagde stor vægt på matematik i forbindelse med alt hvad han foretog sig, og i sin afhandling om malerkunst beder han om, at man ikke lader nogen, der ikke er matematiker, læse hans værker, for kun matematikere vil kunne forstå dem rigtigt.

Leonardo da Vinci har lavet skitser til alverdens tekniske konstruktioner. Der er tale om alt lige fra forskellige militære apparater, til flyvemaskiner, dykkerdragter, faldskærme og vandski. Han var ikke særlig systematisk med hensyn til sine studier og optegnelser, han fik aldrig skabt orden og samling på sine notater, og han manglede en systematisk arbejdsmetode og måske også større matematisk viden for at realisere mange af sine fantastiske idéer. Med hensyn til de tekniske opfindelser ligger hans betydning nok frem for alt i den inspiration, han har været for de generationer, der kom efter ham.

Gerolamo Cardano – chancespilleren

Et andet renæssancemenneske der fik indflydelse på naturvidenskaben er Gerolamo Cardano (1501- 1576). Han var en mand med mange evner, der af flere årsager kom til at leve et meget omskifteligt og ikke altid behageligt liv. Cardano har lagt navn til kardanakslen og til kardansk ophængning (den anordning der anvendes til at holde en genstand som fx et skibskompass i en fast position, selvom underlaget vipper eller drejer), men ellers ligger hans betydning især indenfor matematikken.

Cardano blev uddannet læge men nægtet optagelse i lægelavet, fordi han var uægte barn af en enke fra Pavia og en sagfører fra Milano. Det var i hvert fald den officielle begrundelse, men det er muligt, at afvisningen også hænger sammen med at han var en kontroversiel person.

I en årrække hutlede han sig igennem som landsbylæge, indtil han sammen med familien endte på fattiggården i Milano. Han begyndte derefter at undervise i matematik og fik på den måde sig selv og familien ud af elendigheden. I 1539 udgav han en aritmetikbog, der blev en stor succes. Lægelavet opgav sin modstand mod ham, Cardano blev optaget, og i 1543 fik han et medicinprofessorat i Pavia.

Efter succesen med aritmetikbogen havde Cardano fået en forlægger, der var villig til at trykke alt, hvad han skrev, og hans skriftlige produktion var ret omfattende. Han skrev bøger om så forskellige emner som medicin, matematik, fysik, astrologi, drømme og børneopdragelse. Det sidste havde han nu ikke større



Portrættegning
af Gerolamo
Cardano.



Kardanled.

held med i praksis, da hans yngste søn blev kriminel, og den ældste søn blev henrettet for at have forgiftet sin kone.

På samme måde som Leonardo da Vinci spredte Gerolamo Cardano sig over mange emner og områder, og han lod heller ikke sin nysgerrighed standse af hverken konventioner eller gudfrygtighed. Blandt andet har han på et tidspunkt stillet et horoskop for Jesus, hvad der måske har været medvirkende til, at han blev anklaget som kætter i 1570.

En af de matematikbøger han skrev, udsprang af hans egen interesse for chancespil. Cardano var en stor gambler og havde en personlig interesse i at udregne sandsynligheden for et givet udfald. Bogen „Liber de ludo alea“ (Bogen om chancespil) udspringer af hans spillelidenskab, og i den slår han fast, at forholdet mellem antal gunstige tilfælde og antal mulige tilfælde er vigtigt for at beregne chancer.

Cardanos vigtigste værk er *Ars Magna* (Den store kunst) fra 1545, der fik stor indflydelse på algebraen (bogstavregningen). Bogen er et betydningsfuldt værk i matematikkens historie, fordi den præsenterer en formel til beregning af rødderne i en tredjegradsligning. Allerede araberne Al-Khwarizmi (780-850) og Al-Khayyami (1048-1131) havde arbejdet med henholdsvis anden og tredjegradsligninger. Arabernes matematik bygger videre på den tidlige græske matematik, og oversættelser af de arabiske værker bliver igen inspiration og platform for den europæiske matematiks udvikling. Cardano står således i gæld til mange generationer af matematikere, og i *Ars Magna* indrømmer han også, at det faktisk ikke er ham selv der fandt formlen til løsning af tredjegradsligninger:

„Scipio Ferro fra Bologna opdagede reglen i dette kapitel for omkring 30 år siden. Han gav den videre til Antonio Mario Fiore fra Venezia, der engang kom i dyst med Niccolo Tartaglia fra Brescia og gav anledning til, at Niccolo også opdagede den. På vores foranledning gav Niccolo den til os, men holdt beviset for sig selv. Udstyret med denne hjælp gav vi os til at lede efter beviset og blev ført til det – således som vi viser i det følgende – gennem en proces, der var svær.“

Cardanos fortjeneste er at det er ham, der nedskriver den regel, som Scipio Ferro og Niccolo Tartaglia altså begge havde opdaget før ham.

Den type tredjegradsligning Cardano i første omgang kan løse er ligningen: *en kube og antallet af ting lig med et tal*. Det er i mo-

derne omskrivning en ligning af typen $x^3 + bx = c$, hvor b og $c > 0$. Cardano bruger imidlertid en geometrisk sprogbrug, som stammer fra grækernes matematik, der opfattede ukendte størrelser som liniestykker. I nedenstående regel angiver ordet ting en ukendt størrelse og svarer til ligningens x , antallet af ting svarer til b og når tingen opløftes til en kube, svarer det til at man opløfter x i tredje potens. Det tal der tales om svarer til c , et binomium bruges om størrelser af formen $a + b$, medens apotom bruges om $a - b$.

Regel

„Opløft en tredjedel af antallet af ting til en kube, til hvilket du adderer kvadratet på halvdelen af ligningens tal, af det hele ud-drager du roden, dvs. kvadratroden, som du tager to af. Til den første adderer du halvdelen af tallet – som var blevet ganget med sig selv – fra den anden trækker du den samme halvdel. Du vil da have et binomium og dets apotom, træk så kubikroden af apotomet fra kubikroden af dets binomium, den rest der kommer ud af det, er tingen der skulle bestemmes.“

Det ændrede verdensbillede – fra geocentrisk til heliocentrisk

Middelalderens verdensbillede var en sammenfatning af det antikke verdensbillede og en kristen- religiøs virkelighedsopfattelse.

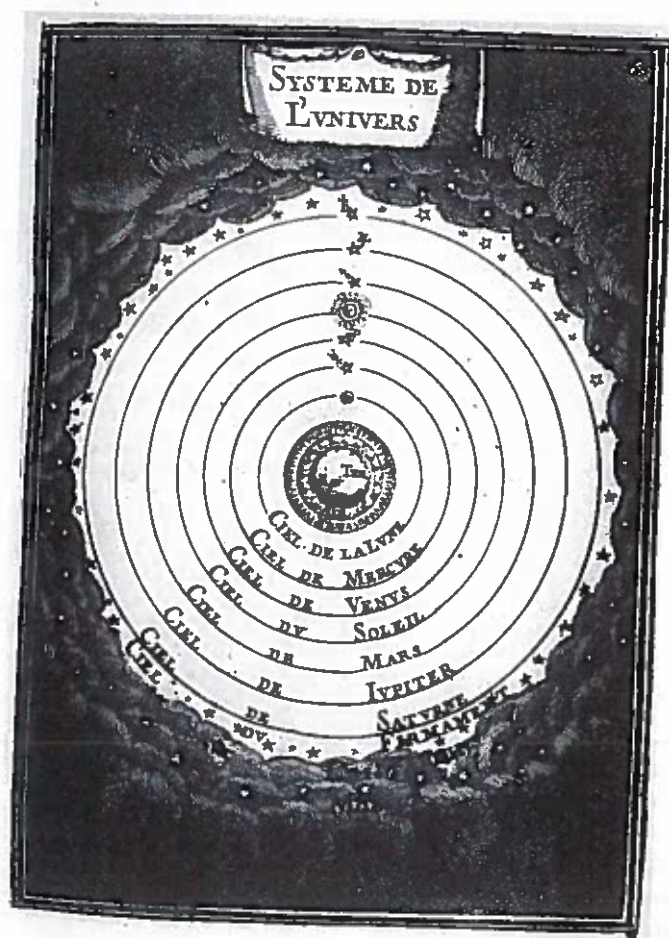
Det antikke verdensbillede var blevet præciseret af egypteren Ptolemæus (100-170), oldtidens måske vigtigste astronom, der nedskrev astronomiske iagttagelser og teorier i et stort værk „Almagest“, der især byggede videre på grækeren Aristoteles' (÷384 til ÷322) teorier. Det aristoteliske og ptolemæiske verdensbillede er geocentrisk dvs. har jorden som midtpunkt. Det opfatter jorden som værende stillestående og i verdens centrum. Uden om denne stillestående jord kredser så solen, månen og planeterne i sammensatte cirkelbevægelser.

I middelalderen sker en slags forening af det kristne-religiøse verdensbillede og antikkens filosofisk-videnskabelige verdensbillede. Gud, bliver så at sige placeret som Herren i Himlen i det ptolemæiske univers, der er en skarp afgrænsning mellem den jordiske og den himmelske verden, og det medfører et værdihierarki (jord – himmel – paradys), der betyder, at jo længere man fjerner sig fra jorden og op gennem himmelsfærerne jo bedre, og jo tættere kommer man på Gud. Det hele kulminerer i fuldkom-

menheden Empyreum, der hos Ptolemæus var fiksstjernehimlen, men i middelalderens verdensbillede er Guds bolig.

Denne middelalderkirkelige verdensopfattelse med sin skarpe opdeling af det himmelske og det jordiske bliver anfægtet af den tyske filosof, kardinal og biskop Nicolaus Cusanus (1404-1464). Cusanus er en stor tilhænger af eksperimenter og forsøg. Han mener, at man gennem erfaringer kan nærme sig sandheden om tingene, uden dog nogensinde at gribe den helt. Cusanus er af den opfattelse, at der er et skabende element i menneskets erkendelsesevne. Han drager på den måde visse paralleller mellem mennesket og Gud, idet han siger, at ligesom Gud har skabt de naturlige former, skaber mennesket det i tanken værende (: de kunstige former).

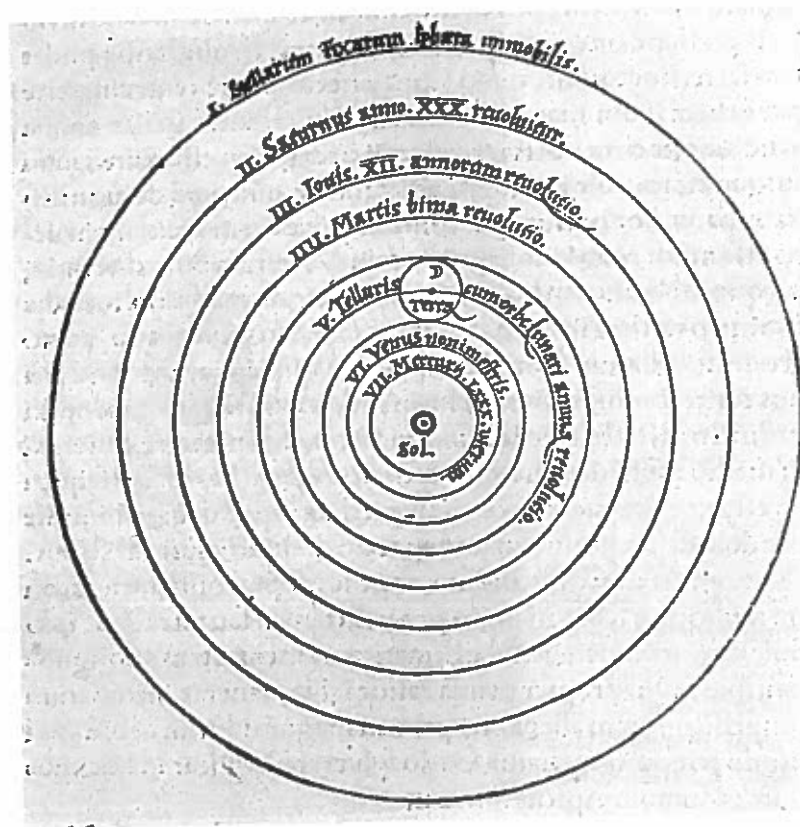
Cusanus verdensbillede er et uendeligt univers uden noget fast, ubevægeligt centrum. Jorden er altså ikke universets centrum ifølge denne teori, og Gud er heller ikke ene om skaberkraften.



Ptolemæus' verdensbillede

Dermed tager Cusanus et af de første skridt til at forkaste middelalderkirkens verdensbillede.

Men det bliver den polske humanist og astronom Nicolaus Copernicus (1473-1543), der for alvor får brudt med middelalderens geocentriske verdensbillede. Som så mange andre renæssancefilosoffer og videnskabsmænd studerer Copernicus de gamle grækere og egyptere og finder hos blandt andet Aristarchos fra Samos (÷310 til ÷230) holdepunkter for sin idé om, at det er jorden der bevæger sig omkring solen. Idéen er altså langt fra ny, og det er ikke Copernicus' fortjeneste at opdage tingenes sammenhæng som den første men derimod at nyvurdere de antikke astronomers systemer. Udgangspunktet for dette heliocentriske verdensbillede dvs. med solen som midtpunkt var også et rent fornuftsmæssigt. Aristoteles' og Ptolemæus' verdensbillede var i direkte strid med mange af de videnskabelige astronomiske iagttagelser, Copernicus og andre havde foretaget. Til gengæld bevarer Copernicus den gamle astronomis opfattelse af universet som endeligt og begrænset af en kugleformet fiksstjernehimmel.



Copernicus' verdensbillede. Den berømte side fra Copernicus' bog, Om himmellegemernes kredsløb

Copernicus skriver i sit hovedværk „Om himmellegemernes kredsløb“:

„Jordcentret er ikke universets centrum, men kun centrum for tyngden og månesfæren. Alle sfærer drejer sig omkring solen som deres midtpunkt, og derfor er solen universets centrum“.

Bogens indhold er revolutionerende i og med den gør jorden til blot én af flere planeter, og den bliver på en måde renæssancens endelige brud med middelalderen. Den udkom først i 1543, og det siges, at Copernicus læste korrektur på sit dødsleje. Han nåede lige at holde et enkelt eksemplar i hånden, inden han døde. Det var nu ikke fordi Copernicus ikke havde skrevet bogen før, men han havde ikke haft lyst til at udgive den, da han vidste den kunne give ham problemer. I forordet til bogen stod oprindeligt, at det heliocentriske system ikke var til diskussion, fordi det beskriver den fysiske virkelighed og ikke bare er en matematisk hypotese, men den passage blev slettet og hele forordet blev skrevet om, fordi man frygtede den kunne give problemer med kirken.

Kirken modtog bogen og dens nye verdensbillede som bare én ny teori blandt mange andre bl.a. fordi det nye og reviderede forord lagde op til at den skulle opfattes som en hypotese, og der gik over 70 år, før man blev klar over bogens budskab og betydning for menneskets placering i universet. Kirkens absolutte autoritet kom i fare, fordi der nu var et reelt alternativ til det traditionelle kristne verdensbillede. Idéen om at virkeligheden kan være anderledes, end vi umiddelbart opfatter den betød, at der nu kunne sås tvivl og stilles spørgsmål. 70 år efter Copernicus' død blev bogen forbudt, og folk der stod frem som tilhængere af tanken om, at solen og ikke jorden var centrum i vores univers, risikerede at blive dømt til døden. Det kom bl.a. til at gælde for dominikanermunken Giordano Bruno.

Giordano Bruno – den modige munk

Hvor Copernicus var en forsigtig mand, der i mange år gemte sine optegnelser i skrivebordsskuffen, havde Giordano Bruno (1548-1600) tilsyneladende en frygtløs trang til at gøre oprør mod autoriteterne.

Bruno blev født i Nola i Syditalien i 1548 og døde 52 år efter, da han blev brændt levende på bålet på Campo dei Fiori i Rom. Inden sin død havde han siddet 8 år i fængsel for kætteri, og der havde været ført en lang kætterproces imod ham.

Giordano Bruno bliver uddannet i en dominikansk klosteskole

i Napoli, og i 1572 bliver han præsteviet. Han udmærker sig ved at være usædvanlig dygtig og hurtig til at lære, men samtidig er han en provokerende elev, der ikke er bange for at tale sine lærere imod. Han demonstrerer foragt overfor datidens munkefilosoffer, læser forbudte bøger af bl.a. Erasmus af Rotterdam og udtrykker kætterske tanker om de kristne sakramenter (hellige handlinger som fx dåb og konfirmation). Det resulterer i, at klosteret i Napoli planlægger en anklage mod ham for kætteri, og Bruno flygter i 1576 først til et andet dominikanerkloster i Rom, og derefter tager han flugten til fods op igennem Italien, hvor han tjener til dagen og vejen som privatlærer og underviser.

Senere kommer Bruno til både Frankrig og England, hvor han bliver en respekteret underviser på forskellige universiteter, og hvor han begynder sine omfattende skrivelser om sit syn på verdens rette sammenhæng.

I sit forfatterskab støtter Giordano Bruno Copernicus' grundtanke, at planeterne og dermed også jorden kredser om solen, men han går langt videre og hævder, at solen bare er en stjerne blandt mange stjerner i et uendeligt univers. Han mente, at Copernicus ikke helt havde forstået rækkevidden af sine egne opdagelser. Dermed sætter Giordano Bruno den copernikanske lære ind i en ny livs- og verdensanskuelse, han vil omstyrte det gamle verdensbillede helt, og hans tanker opfattes da også straks som et direkte angreb på kirken.

Bruno benægter ikke Guds eksistens, men han indfører en ny fortolkning af, hvad Gud er. Han ophæver med sin uendelighedstanke skellet mellem det jordiske og det himmelske. Ifølge ham kan man ikke som i det middelalderkristelige verdensbillede fastlægge stedet, hvor Gud befinder sig. Gud er overalt, i det uendelige univers, i naturen og i os selv.

Giordano Bruno fremlægger sine visioner af et nyt verdensbillede i hovedværket „Om årsagen, princippet og enheden“, og netop hovedpunkterne i denne bog er med til at sende ham på bålet. Inkvisitionen når frem til 8 anklagepunkter mod ham, og de to lyder på, at Giordano Bruno påstår eksistensen af utallige verdener, og at han identificerer helligånden med naturens sjæl.

Efter afhøring og tortur får Bruno fyrre dage til at overveje om han vil underkaste sig og afsvære sine påstande. Men Bruno holder fast i at han ikke har noget at afsvære, og under anførsel af kardinalen Roberto Bellarmino, der tyve år senere fører an i processerne mod Galileo Galilei, bliver han i 1600 dømt til døden og brændt på Campo dei Fiori i Rom, hvor man i dag kan finde en statue af ham.

Galileo Galilei – stjernekyggeren fra Pisa

Den 22. juni 1633 er en kendt dato i verdenshistorien. Den dag bliver den aldrende naturvidenskabsmand Galileo Galilei (1564-1642) tvunget til at knæle for inkquisitionen og afsværge, hvad han ved om universets indretning for at redde sit liv.

Galilei måtte fremsige en erklæring, der begynder med disse linier:

„Jeg, Galileo, søn af Vincente Galilei fra Firenze, 70 år gammel, har personligt stået for retten og jeg knæler for Jer Eminencer, som i hele kristenheden er inkvisitorerne mod den kætterske forvorpethed (: fordærvelse). Jeg sværger, at jeg altid har troet, også nu tror og med Guds hjælp også i fremtiden vil tro på alt hvad den hellige katolske og apostolske kirke holder for sandt, prædiker og lærer. Dette Hellige Officium havde retsmæssigt pålagt mig den forskrift, at jeg skulle opgive den helt forkerte mening, at solen er verdens midtpunkt, og at den ikke bevæger sig, og at jorden ikke er verdens midtpunkt og bevæger sig ...“

Det er altså Copernicus' model af verden, som Galilei tidligere havde forsvaret, og som han her afsværger for ikke at blive henrettet. En af de mange myter om Galilei siger, at han efter at have sværget, at jorden ikke bevæger sig, mumlede for sig selv „*eppur si muove*“ (den bevæger sig nu alligevel).

Den direkte anledning til kætterprocessen mod Galilei var, at han i 1632 havde udgivet bogen „*Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo*“ (Dialog om de to verdensopfattelser). Bogen er udformet som en diskussion mellem tre fiktive personer Salviati, en tilhænger af Copernicus' verdensopfattelse, Simplicio, en tilhænger af den aristoteliske verdensopfattelse og Sagredo, der optræder som en slags diskussionsdommer. Forfatteren har på den måde skjult sit budskab bag nogle fiktive personer, men samtiden var ikke i tvivl om at Salviati, som var udstyret med langt de bedste argumenter, var et talerør for Galilei selv.

Galileo Galilei blev født i Pisa i en familie der oprindeligt stammer fra Firenze. Som 17årig begyndte han at læse medicin ved Pisas universitet, men han var egentlig mere interesseret i matematik og i at udføre mekaniske eksperimenter end i medicin og lægegerning. I 1589 bliver han ansat som matematikprofessor ved Pisas universitet og begynder at udføre et omfattende antal eksperimenter og undersøgelser over forskellige former for bevægelse som pendulsvingninger, fald- og kastebevægelser.

Indtil da underviste man på universiteterne i Aristoteles' læresætninger, som ikke stod til diskussion, og man lavede ingen praktisk undervisning, der eventuelt kunne be- eller afkræfte Aristoteles' teorier. Blandt andet skelnede man efter de antikke forskrifter mellem tunge og lette legemer, og mente at legemer faldt med en hastighed, der var proportional med tyngden. Dvs. en kugle på 5 kilo ville falde fem gange hurtigere end en kugle på 1 kilo.

Galilei havde fundet ud af, at naturvidenskab nødvendigvis måtte bygge på eksperimenter og observationer. Man siger, at han udtalte som en slags læresætning for sin arbejdsmetode „Mål det, der er måleligt, og gør det, der ikke er måleligt, måleligt“, men man har ikke kunnet finde sætningen i de skrifter, han har efterladt, så måske er det bare endnu en myte om Galilei. Under alle omstændigheder betragtes han som grundlægger af den naturvidenskabelige metode, der indebærer at man ud fra et antal målinger danner en hypotese fx i form af en matematisk formel, og alle hans undersøgelser og observationer i forbindelse med fald og bevægelse resulterede blandt andet i Galileis faldlove.

Galilei var klar over, at legemers faldhastighed ikke var proportional med deres tyngde, og han ville undersøge det frie fald nærmere. Galileis problem var, at det frie fald gik for hurtigt til at han kunne foretage præcise tidsmålinger, han skulle nemlig måle



Portræt af Galileo Galilei malet af den flamske maler Justus Sustermans

Galileis observationer af Jupiters måner

tiden med et såkaldt „vandur“. Derfor fik han den geniale idé at foretage sine målinger i en faldrende. Dermed opnåede han en bevægelse, der foregik så langsomt, at han kunne foretage præcise tidsmålinger. Han ræsonnerede, at der måtte gælde samme lov-mæssigheder ved et frit fald som ved faldrendeforsøget.

Han fandt at *faldvejen var proportional med kvadratet på fald-tiden* og konkluderede, at dette også måtte gælde ved et frit fald. Denne faldlov beskrives i ligningen $s = k \cdot t^2$ (hvor s er faldvejen, k en konstant og t er faldtiden).

Den naturvidenskabelige metode, der bygger på eksperimenter, målinger og observationer, anvender Galilei også indenfor astro-nomien. I 1592 må han forlade Pisa på grund af sine nedladende udtalelser om kollegaer og deres arbejdsmetoder, og han bliver ansat som professor i matematik i Padova. Her erklærer han åbenlyst, at han er tilhænger af Copernicus' verdensbillede. Han observerer og studerer månen og stjernerne, og i 1609 under et besøg i Venedig hører han om en hollænder, der har opfundet en kikkert, som åbner for helt nye muligheder for at udforske uni-verset. I løbet af kort tid får Galilei selv bygget en kikkert, der er endnu bedre end hollænderens, og han er ganske godt tilfreds med sig selv og sit resultat:

„Ved hverken at spare på arbejdsindsats eller omkostninger, lykkedes det endelig at bygge et instrument så overlegent, at genstande, set gennem det, forekommer næsten tusinde gange forstørret, og mere end tredive gange nærmere end set med det blotte øje alene.“

I første omgang blev opfindelsen modtaget med begejstring. Do-gen dvs. herskeren i Venedig var glad for nu at kunne se sin flåde langt ude på havet, og han kunne i det hele taget se store fordele ved instrumentet. Problemerne opstod først, da Galilei rettede kikkerten mod himlen og gjorde nye opdagelser, der var med til at mane det middelalderkristne verdensbillede i jorden og understøtte Copernicus' teori.

Galilei opdagede blandt andet, at månen havde både bjerge og kratere, at der var pletter på solen og at Jupiter havde måner. I første omgang troede han, at Jupiters måner var stjerner, men gennem flere observationer opdagede han, at „stjernerne“ udførte omdrejninger om Jupiter, og at der altså var tale om måner. Opda-gelsen var et eksempel på Galileis princip: observationer danner grundlag for teori, og samtidig var den med til at understøtte synspunktet om, at jorden ikke var universets centrum.

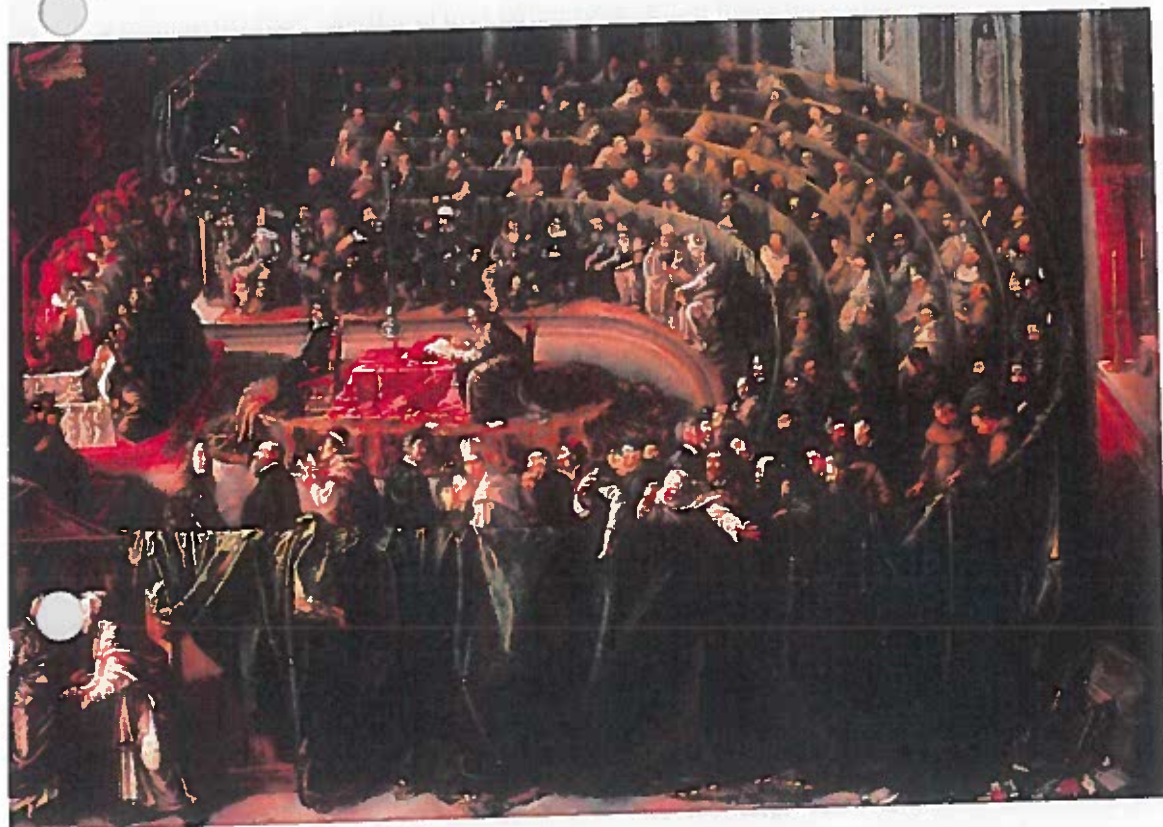
Alle disse opdagelser, der angreb Aristoteles' lære var medvir-

kende til, at Galilei i 1616 blev pålagt at forkaste sine „kætterske“ meninger og forbudt at undervise i dem. Han fortsatte med at forske og levede forholdsvis fredeligt, indtil udgivelsen af „Dialog om de to verdensopfattelser“ udkom i 1632, og inkvisitionen tvang ham til at fornægte sin viden og overbevisning.

Galileo Galileis skæbne er myttestof, og eftertiden vil gerne holde myten i live. På det naturvidenskabelige museum i Firenze er der en hel sal, der er helliget Galilei. Her finder man dels en række af hans instrumenter, men også hans ene afskårne finger er bevaret. Han er blevet et billede på videnskabsmanden, der må bøje sig for uvidenheden.

Der fortælles en masse anekdoter om Galilei, og om hvordan hans opdagelser er blevet til. En af historierne går på, at han foretog sine faldeksperimenter fra „Det skæve tårn“ og en anden at han opdagede pendulets egenskaber under en bøn i domkirken i Pisa, hvor en kirketjener skulle have sat en kobberlampe i svingninger. Det er nok tvivlsomt, om det er sådan, det er foregået.

*Galilei for
inkvisitionen*

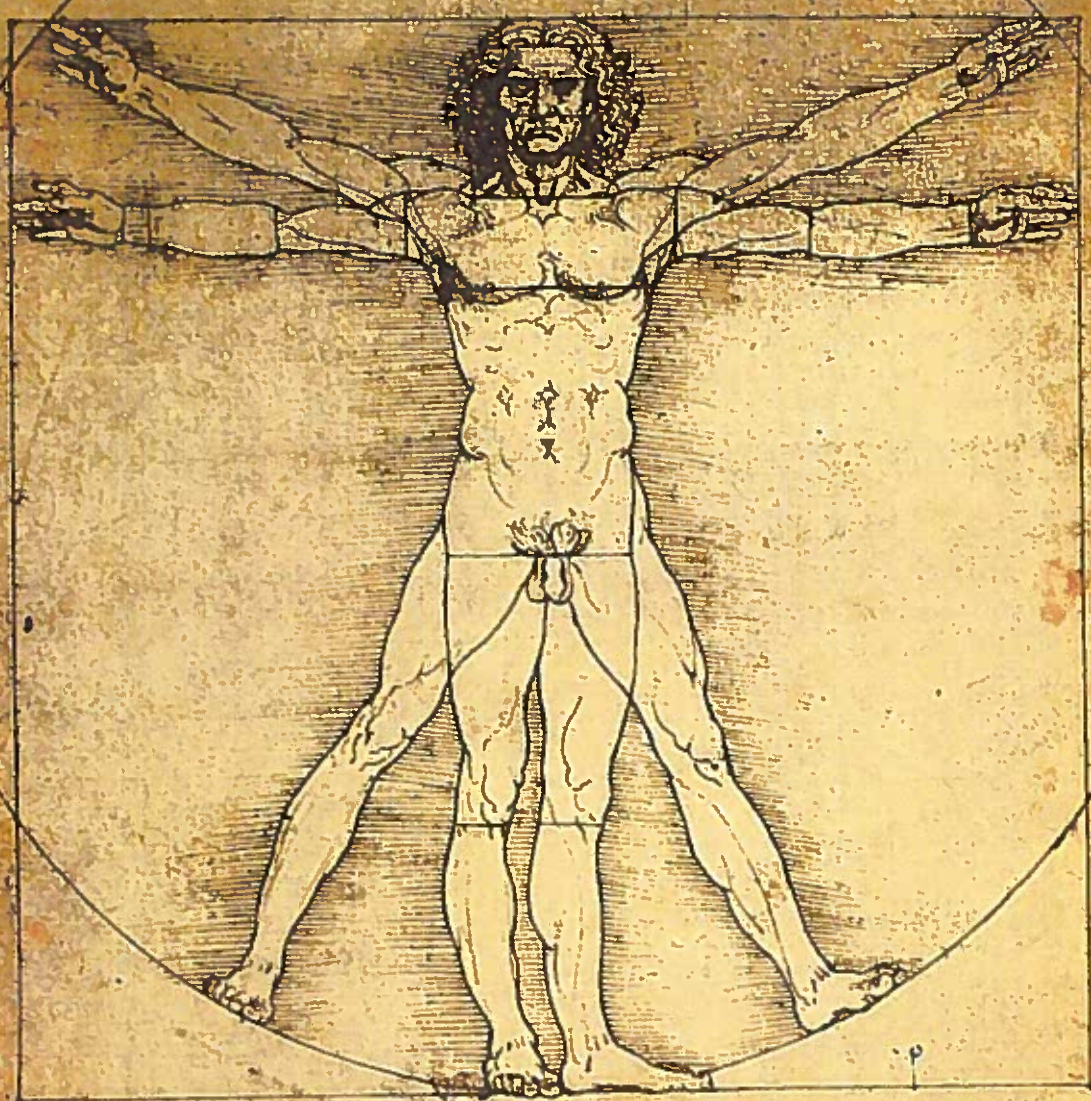


*Dåbskapellet,
domkirken og
det skæve tårn
på Campo dei
Miracoli i Pisa*

Men sådan har eftertiden iscenesat sin helt. Man har tillagt ham heltmodige replikker og ladet hans opfindelser ske i kirker og kirketårne – den middelalderlige kristendoms kulisser. På den måde bliver han en endnu tydeligere kontrast til det bestående i sin egenskab af den moderne videnskabs budbringer.



Handwritten text in a cursive script, likely a preface or introduction to the drawing, located at the top of the page.



Handwritten text in a cursive script, likely a continuation of the preface or a detailed description of the drawing, located at the bottom of the page.

SYNSPUNKTER PÅ RENÆSSANCEN



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.

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

Leonardo da Vinci: Den vitruvianske mand, o. 1485 (se side 173)

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 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.“

37. Jacob Burckhardt: *Renaissancens kultur i Italien (1860)*

Den italienske Stat og Individet

I beskaffenheden af disse stater, republikker som tyrannier, ligger nu ganske vist ikke den eneste, men dog den mægtigste grund til Italienerens tidlige udvikling til moderne menneske. At han måtte blive den førstefødte blandt det nuværende Europas sønner beror netop herpå.

I middelalderen lå begge sider af bevidstheden – den, som var vendt mod verden og den, som var vendt mod menneskets eget indre – ligesom drømmende eller halv vågne under et fælles slør. Sløret var sammenvævet af tro, barnlighed, skyhed og indbildninger; set igennem det viste Verden og historien sig i sælsomt farvet skær, men mennesket var sig kun bevidst som race, folk, parti, korporation, familie eller en anden sådan form af det almene. Italien er det første land, hvor dette slør henvejres; her vågner en objektiv betragtning og behandling af staten og alle denne verdens ting overhovedet; men jævnsides hermed rejser sig med fuld magt det subjektive; mennesket bliver åndeligt individ og erkender sig selv som sådant. (...)

Mod slutningen af 1200-tallet begynder Italien at vrimle med personligheder; den tvang, som har ligget snærende om individualismen, er her fuldstændig brudt; uhindret særtegner tusind enkelte ansigter sig. Dantes store digtning ville have været umulig i noget andet land alene af den grund, at det øvrige Europa endnu lå bunden under hin racetvang; for Italien

er den ophøjede digter alene ved fylden af det individuelle blevet sin tids mest nationale herold (: budbringer). (...)

Personlighedens Fuldendelse

Et meget skærpet kulturhistorisk blik turde være i stand til i 1400-tallet trinvis at følge tilvæksten af de fuldkomment udviklede mennesker. Det er vanskeligt at sige, om disse som bevidst og udtalt mål har haft den harmoniske afrunding af den åndelige og ydre tilværelse for øje; men flere besad selve tingen, for så vidt dette er muligt under de jordiske kårs ufuldkommenhed. (...)

Når nu denne drift til personlighedens højeste udvikling traf sammen med en virkelig mægtig og derhos mangesidig natur, der samtidig beherskede alle den datidige dannelses elementer, da fremstod det „alsidige menneske“, l'uomo universale, som udelukkende tilhører Italien. Mennesker med encyklopædisk (: leksikalsk) viden fandtes gennem hele middelalderen i forskellige lande, fordi denne viden var tæt sammenkædet; ligeledes forekommer der til ind i 1100-tallet alsidige kunstnere, fordi arkitekturens problemer var forholdsvis simple og ligeartede og det givne emne i skulptur og maleri langt vigtigere end formen. I renæssancens Italien træffer vi derimod enkelte kunstnere, som på alle områder samtidigt skaber noget nyt og i sin art fuldkomment og tilmed som mennesker gør et mægtigt indtryk. Andre, der står udenfor den udøvende kunst, er ligeledes alsidige på et uhyre stort åndeligt område. (...)

1400-tallet er først og fremmest de mangesidige menneskers. Ikke en biografi,

uden at der hos vedkommende nævnes betydningsfulde bibeskæftigelser, som går langt ud over diletantisme. Den florentinske købmand og statsmand er hyppigt tillige en lærd i begge de gamle sprog (: latin og græsk); de berømteste humanister må foredrage Aristoteles' politik og etik for ham og hans sønner; også husets døtre får en høj dannelse; ligesom man overhovedet i disse kredse må søge begyndelsen til den højere privatopdragelse. Humanisten på sin side opfordres til den største mangesidighed, idet hans filologiske viden langt fra blot som i vore dage skal indbringe ham objektiv kundskab om den klassiske tid og verden, men tjene ham dagligt i det virkelige liv. Ved siden af sine studier over Plinius samler han fx et museum af naturalier; gennem de gamles geografi bliver han moderne kosmograf (: verdensbeskriver); deres historieskrivning tjener ham til mønster for skildringerne af hans egen tid, som han enddog affatter i folkesproget; er han oversætter af Plautus' komedier, må han sagtens også tjene som regissør ved opførelserne; enhver optagelig form af den antikke litteratur indtil den lucianske dialog efterligner han så godt som muligt, og samtidigt fungerer han tilmed som dommer, sekretær og diplomat – ikke altid til sit eget bedste. (...)

38. Jan Lindhardt: Renæssancen og vor tid (1992)

Renæssancen er en af de perioder, der har været så heldig at navngive sig selv ligesom bl.a. oplysningstiden. Ordet er fransk og betyder genfødsel, og der ligger en fanfare i det: vi lever i en ny og

vigtig epoke, hvor vi lægger det gamle bag os og træder ind i en ny og mere værdifuld verden. Man har lagt den mørke middelalder bag sig – „middelalder“ er netop et ord man opfinder i renæssancen, hvor Petrarca (død 1374) formentlig er den første der bruger det. Ordet betyder både tiden mellem antikken og renæssancens egen tid og betyder samtidig det middelaldermåde, der ikke rummede hverken kultur, sprog eller dannelse.

Selve begrebet genfødsel, renæssance, *rinascita* må man ikke tage fejl af. Det er ikke antikken der genfødes eller genoplives, men samtiden selv. Hvis man bliver i fødebilledet, så er antikken nærmest at forstå som en jordemoder, der hjælper kulturens genfødsel til verden. Hermed er også sagt, at man udmærket var klar over, at man ikke skulle og kunde vende tilbage til antikken, men at man med hjælp af kendskab til den glørværdige græske og romerske fortid selv kan nå endnu længe, end man gjorde dengang. (...)

Hvorfor opstår renæssancen? Det er altid svært at operere med kontante årsager i historievitenskaben, fordi man ikke har mulighed for at foretage eksperimenter ligesom indenfor naturvitenskaben, hvor man kan gentage en udvikling. Blandt mange mulige årsager, vil jeg her nøjes med at pege på én, som forekommer mig at være væsentlig, nemlig *udviklingen af markedsökonomien* i senmiddelalderen.

I Italien – det førende land i økonomisk henseende i middelalderen – ser vi fra og med 1000-tallet en ny form for produktion og handel udvikle sig. I Firenze, vel renæssancens hovedby, satser man på uldproduktion i stor stil og ved hjælp af specialiserede fremstillingsprocesser, som omfatter mange værksteder, når

man en hidtil uset kvalitet i uldtekstiler, som bliver en vigtig eksportvare i hele den da kendte verden. I Venedig og Genova formidler man vareudveksling mellem Orienten og den vestlige verden. Samtidig opstår bankvæsenet, idet man ikke længere overlader jøderne at tage renter, men driftige italienere begynder at gøre det selv. (...)

Menneskeopfattelsen

En sådan markedsøkonomi skaber en ny mennesketype, nemlig sælgeren (og køberen). En sælger har ikke noget fast grundlag i tilværelsen. Det går godt for ham og han er noget, hvis han får solgt noget. Hvis det salgsarbejde han giver sig i lag med får følger i form af en stigende omsætning, så har han „successo“ – (ital. for konsekvens, følge), hvis ikke, så har han fiasko (italiensk for flaske, som en dårlig skuespiller kunne risikere at få i hovedet af et utilfreds publikum). Pointen er at i sig selv er sælgeren ingenting. Han kan derimod blive noget, enten en succes eller en fiasko. Mennesket starter sådan set på et nulpunkt og det kan blive til noget godt eller noget skidt.

Man kan se det af ordet „credit“, som betyder tro eller tillid. Hvis man ikke har tillid i banken og andre steder, så får man ikke noget lån eller får ikke solgt noget. Det er med andre ord ikke mig der er noget i mig selv, men jeg får kun det andre synes de vil give mig, alt efter om de har tillid til mig eller ej. Et sådant markedsøkonomisk menneskesyn finder vi i rendyrket form vel kun i USA i moderne tid, men det er dog også en grundlæggende betingelse for de øvrige vestlige samfund, selvom de fleste har afbalanceret det med sociale ordninger

af forskellig art.

Tanken om at mennesket ikke er noget man er, men noget man måske bliver, breder sig efterhånden til resten af kulturen, som også bliver markedsøkonomisk orienteret. Kunsten bliver f.eks. en salgsvare, og det er derfor vigtigt at den er salgbar og appetitvækkende. For nogle år siden brugte Lewis (cowboy-buksefirmaet) Michelangelos berømte loftsudsmykning i det sextinske kapel i et reklamefremstød. Man iklædte de nøgne figurer fra dette mesterværk Lewisbukser. Mange blev forargede over denne diffamering (: bagvaskelse) af et stykke verdenskunst, men i virkeligheden er det ikke så fjernt fra denne kunsts oprindelige sigte. Renæssancekunst er påvirkningskunst, som skal kalde blikket (og rige mæcener) til sig og holde tilskueren fangen. Den samme udvikling kan man genfinde indenfor alle områder: skulptur, maleri, arkitektur, litteratur, religion, politik. (...)

Politik i renæssancen

Hvad kan vi så lære af renæssancen? Det er vanskeligt at sige, men jeg synes ikke at kundskab om denne tidsalder er uinteressant, når vi og hele verdens kultur i øjeblikket stemmer de markedsøkonomiske strenge. Det giver visse ligheder, selvom historien naturligvis aldrig gentager sig ordret. Det er næppe noget tilfælde at postmodernismen vinder frem. Her ser man (igen) det uendeligt variable menneske, der kan ændre sig totalt alt efter, hvad omgivelserne er. Politisk set er det igen meget vigtigt at synes i stedet for at være. Også interessen for formidlingskunsten er igen i højsædet, ikke mindst i kraft af de nye elektroniske medier. (...)

39. Michael Nordberg: Renæssancens virkelighed. 1400-tallets Italien – myter og realitet (1993)

Jeg har et par gange i det foregående berørt „renæssancens“ berømte „individualisme“ og skal i denne forbindelse behandle den mere udførligt og sammenfattende. Hvad er da individualisme? Almindeligvis mener man vel hermed at individet er vigtigere og mere betydningsfuldt end gruppen, om denne nu udgøres af familien eller en eller anden form for korporation, at individet i kraft af sine evner kan og bør gøre sig gældende uden hjælp og støtte fra en sådan gruppe. At man fra Burckhardt og frem har ment at kunne se en sådan individualisme florere i 1400-tallets Italien må skyldes, at man har projiceret 1800-tals liberalismens dyrkelse af individet samt dens overbevisning om at enhver er „sin egen lykkes smed“ bagud, til en drømt idealtid.“ (...)

Dogmet om „middelaldermenneskets“ totale ubevidsthed om sin individualitet og absolutte afhængighed af og sammen-smeltning med korporationen (hvormed man som oftest mener lavet) eller familien er gentaget utallige gange, selv om det er mere end tvivlsomt. Eksempelvis var lavsvæsenet meget ufuldstændigt udviklet nord for Alperne før 1400-tallet. Som en virkningsfuld kontrast har man stillet „renæssancemennesket“: individualist, selvbevidst, frigjort, uafhængigt af gamle bånd som familie og korporationer. (...)

Lad os forlade disse højtravende fantasifostre og i stedet se på hvilke holdninger man møder i tidens litteratur og hvordan de faktiske forhold var. (...)

Ingen mand (for selvfølgelig er det

alene mænd der er tale om) i 1400-tallets Italien kunne blot som individ, hvor dygtig han end var, opnå status og politisk indflydelse. Status fik den enkelte i Firenze, Siena eller Venezia alene som medlem af en familie, eller snarere slægt, med aner og anseelse.

Den ydre så at sige institutionaliserede forudsætning for at opnå politisk magt og social indflydelse var, at man i Firenze indgik som medlem i et af *arti maggiori*, de højere „lav“, og i Venezia at man var født ind i den arvelige patricier-adelsklasse. I fyrstestaterne, som Milano, Ferrara, Urbino, levede adelen stadig yderst livskraftigt og standsforskellene blev strengt opretholdt.

Det var familien, slægten, *la casa* (: hjemmet), familiesammenholdet, solidariteten mellem alle dens medlemmer som gav social position, tryghed og sikkerhed i en urolig tid og usikre omgivelser. Dette vender tilbage som et bestandigt tema i Leon Battista Albertis lange dialog *I libri della famiglia* (: familiens bøger). Hos Giovanni Rucellai fremtræder denne værdinorm også tydeligt i det afsnit hvor han for sine sønner diskuterer hvor man skal finde tro og pålidelige *fattori* (: ledere), medarbejdere og agenter til deres vidtforegrene bank- og handelsvirksomhed.

Med en strøm af ord argumenterer han for at sønnerne skal udvælge dem inden for familien, blandt *i vostri* (: jeres egne), for fremmede kan man aldrig stole på. Selv hvis en af ens egne skulle bedrage én er det i alt fald bedre end hvis det var en fremmed, for pengene bliver i hvert fald i familien.

Denne mentalitet, at slægten og dens ære betød alt, uddøde bestemt ikke med 1400-tallet. Hen imod midten af 1500-tal-

let skrev Francesco Guicciardini: „Mere end noget andet i verden ønsker jeg to ting: den ene er den evige forherligelse af denne by (: Firenze) og dens frihed, den anden vor families ære, ikke kun i min levetid men i al evighed, og måtte Gud bevare og forøge både den ene og den anden.“

Intet viser tydeligere slægtens betydning end de politiske omvæltninger i Firenze. En persons forfremmelse styrkede automatisk hele slægtens anseelse. Omvendt medførte en politikers nederlag at hele hans slægt ramtes af konfiskatoriske (: beslaglæggende) beskatninger, politisk ostrakisme (: I antikkens Grækenland afstemning med potteskår om landsforvisning af en person) og landsforvisning. Eksempler på dette er utallige. Buaccorso Pitti fortæller i sin *Cronica* (: Krønike) en lang og indviklet historie om hvordan han var lige ved at komme rigtig galt af sted i en konflikt mellem slægten Pitti og slægterne Ricasoli og Peruzzi, ikke fordi han på nogen måde personligt var indblandet i den, men netop blot på grund af sit familietilhør.

Slægten Alberti, hvoraf nogle enkelte medlemmer var politisk suspekte, blev næsten i sin helhed landsforvist i tre omgange mellem 1393 og 1411, og man ville tilmed forbyde de kvindelige medlemmer at bo i Firenze.

Da Cosimo de' Medici ved hjælp af sine tilhængere vendte tilbage fra landsforvisningen i 1434 indledte han omfattende landsforvisninger af sine fjender. Den vigtigste af dem var Rinaldo di Maso degli Albizzi, som gennem mange år havde været den førende politiker i Firenze. En stor del af hans slægt blev forvist, men det vakte den største forundring at hans bror Luca di Maso fik lov til at blive i

byen og tilmed blev benådet med politiske poster. En stor del af slægten Strozzi derimod, gennem ægteskab beslægtet med Albizzi, blev forvist på grund af en slags *guilt by association*.

Tendensen fremtræder meget tydeligt, da domstolen *Otto di Guardia* (: de ottes råd) i 1458 fornyede landsforvisningen fra 1434 af familierne Castellani, Bardi, Ardinghelli, Strozzi, Peruzzi, Guasconi, Rondinelli, Belfradelle, Braccacci, Guadagni og Baldovinetti. Ingen enkeltnavne blev nævnt, men dommen angik netop familierne kollektivt og frem for alt alle slags efterkommere af hankøn.

Et fænomen, som ved siden af familierne, eller snarere tværs over familiegrænserne, var af største betydning for den enkelte var *patronus*-klient forholdet. Dette komplicerede netværk af beskyttelse og underkastelse gennemsyrede en stor del af samfundet, navnlig i dets højere lag. Uden beskyttelse fra en indflydelsesrig *patronus* og dennes *raccomandazioni* (: anbefalinger) var det svært, ja umuligt at opnå noget som helst, at få et eftertragtet lønnet embede, opnå skattelettelse eller have en chance for at få en for én selv fordelagtig retsafgørelse.

40. Lise Bek: Renæssancens kultur (2000)

Det var da også som en fornyelse, renovatio, man inden for den italienske åndselite i årtierne efter Dante (: død 1321) betragtede den moderne eller nutidige epoke, man så sig som medskabere af. Men det nye, der skulle fødes, måtte fremstå ved en genfødsel, rinascità; for det var selve naturens sandhed, man ville finde eller genfinde, den sandhed, der havde været åbenbar fra gammel tid gennem tænkningens, sprogets og kunstens medium, men som i mellemtiden var gået tabt. Der blev således markeret en afstand ikke blot mellem nutid og fortid, men også mellem godt og dårligt: mellem antikken, den gamle tidsalder, som blev det store forbillede for den tid, der nu vil genopstå, og den mellemliggende periode, medium evum eller middelalderen. Med Dantes yngre digterfælle Francesco Petrarca, blev middelalderen ringeagtet betragtet som det svælg af mørke, man måtte overvinde for at kunne bade sig i lyset fra de fjerne ti-der.

Det var en historisk bevidsthed af en ganske anden art end både antikkens og middelalderens. I det første tilfælde lod historiens løb sig forstå enten som en stadig og ubrudt opadstigen fra et naturmod et kulturstadium eller som et fald fra guldalderens fuldkommenhedstilstand, alt efter om menneskehedens egen indsats vurderes positivt eller negativt. I det sidste tilfælde derimod bliver i kraft af den kristne tilværelsesforståelse løbet et kontinuerligt fra skabelse til dommedag. Tiden skanderes (: afsøges) ikke af hændelser i den menneskelige sfære, men ved guddom-

melig indgriben gennem begivenheder som Syndfloden eller kristi komme og genkomst.

Renæssancens menneske ser sig for sit vedkommende som stående på et absolut højdepunkt i historiens omskiftelige løb og det på trods af al antikkens storhed. Fra dette højdepunkt var der set med renæssancemenneskets øjne to mulige veje: den fortsatte videreudvikling og forbedring – af det i forvejen fuldkomne – eller det uundgåelige fald, konsekvenser, man dog ikke i periodens første del beskæftigede sig synderligt med. Det var tanker, man først for alvor gjorde sig, da perioden var ved at være forbi og kunne betragtes i tilbageblik som en svunden gylden tid næsten på linie med antikken. (...)

Når vi i dag anvender den franske betegnelse renæssance for den fødsel eller genfødsel, der fandt sted i Italien, og som man dengang var sig fuldt bevidst om at medvirke til, har det sin baggrund i en anden fødsel eller genfødsel, borgerskabets.

I tidsrummet før den franske revolution i 1789 var byernes højere sociale lag som følge af den voksende industri og handel igen begyndt at gøre sig økonomisk gældende som en „tredje stand“ ved siden af de to, der endnu under enevælden havde bevaret magt og indflydelse: adelen og gejstligheden. Efter revolutionen blev det dette borgerskabs mål og ambition at beherske både den politiske og kulturens arena, et forehavende, endog borgerkongen Louis Philippe støttede under sin regering.

Men det franske borgerskab havde behov for en model for denne sin nye fremtræden, der ikke var givet ved en byrd eller en stand. Antikken bød sig

til, som den havde gjort det igen og igen siden renæssancen. Men i de lange århundreder derefter var den nok så ofte blevet kompromiteret, som det skete ved enevældens forkærlighed for klassikken og den græske mytologi eller Napoleonstidens romersk inspirerede empire såvel som ved de yderligtgående revolutionæres legitimering af deres barbariske fremfærd under henvisning til det republikanske Rom.

I renæssancen fandt man til gengæld, hvad man søgte: et troværdigt spejl for sin selvspejling, et spejl, hvis blanke flade ikke var blevet plettet af tidligere tiders befingring. Renæssancen blev draget frem som den ideale epoke, men et ideal, det nye borgerskab i frihedens, lighedens og broderskabets navn dannede i sit eget billede. I 1833 tegnede den franske historiker Jules Michelet dette billede i værket *Histoire de la Renaissance*. Men snart eksporteredes idealet og billedet deraf til andre landes borgerskab, til England og ikke mindst til nabolandet Tyskland. (...)

Det var imidlertid den svejtsiske kulturhistoriker og professor i Zürich, Jakob Burckhardt, der i sin bog *Die Kultur der Renaissance in Italien* fra 1853 (: 1860) med bredt anlagte penselstrøg malede billedet af renaissanceen færdigt, men med bevarelse af det franske udkast.

I Burckhardts skildring er de italienske storkøbmænd aristokratiets og

fyrsternes ligemænd. Det er individets egen indsats og formåen, det kommer an på: den spektakulære selviscenesættelse, det være sig som feltherre eller kunstmæcen. Dygtighed og dannelse, livstrang og tørsten efter berømmelse fremhæves som de mest skattede egenskaber hos den tids mennesker (...).

På den baggrund kunne eksempelvis også danske handelsmagnater som bryggerne I.C. og Carl Jacobsen eller skibsrederen C.F. Tietgen genkende sig selv i Medicierne; og som Firenze dengang, blev nu ligeledes København forskønnet takket være deres donationer af kunstværker, ligesom deres trang til berømmelse på god renaissance-vis gav sig udslag i en række monumentale byggerier.

Siden Michelets og Burckhardts dage har opfattelsen af renæssancen undergået mange ændringer, til dels i takt med konjunktursvingningerne for værdien af fænomener som borgerskab, demokrati eller individ, frihed og fremskridtstro. Samfundsforskere, kulturkritikere, kunsthistorikere og andre har kappedes om at tegne epoken som middelalderens opløsning, en krisetid og roden til det moderne dilemma, men sit franske navn har renaissanceen beholdt tillige med noget af den aura, den fik i den almindelige bevidsthed gennem den Burckhardt'ske idealisering.