

Gil Vicente

# OS AUTOS DAS BARCAS

I: Einleitung und Kommentar  
von Martin Angele

Kassel · Edition Reichenberger · 1995

## INHALT

0	Vorbemerkungen	1
1	Einleitung: Zur Person Gil Vicentes	5
2	Kurze Definition der Dramenform <i>Auto</i>	11
3	Stellung der <i>Autos das Barcas</i> im Leben und Werk Gil Vicentes	13
4	Theatergeschichtliche und -theoretische Fragen zur Aufführung der <i>Barcas</i>	17
4.1	Raum, Bühnenbild, Kostüme und Schauspieler	18
4.2	Musik und Tanz	24
4.3	Choreographie und Dramaturgie	31
4.4	Zur Dramenauffassung Gil Vicentes	35
4.5	Die <i>Autos das Barcas</i> - eine Trilogie?	37
5	Über direkte und indirekte Einflüsse und Hauptquellen für Vicentes <i>Autos das Barcas</i>	43
5.1	Religiöse und halbreligiöse Literatur im Mittelalter	44
5.2	Lukians menippeische Dialoge	53
5.3	Allegorien	59
5.4	Der Totentanz-Stoff	65
5.5	Dante Alighieris <i>Divina Commedia</i>	71
5.6	Sebastian Brants <i>Narrenschiff</i>	73
5.7	Zeitgenössisches spanisches und portugiesisches Drama	75
5.8	Mittelalterliche "estrolomia"	77
5.9	Lullus, Erasmus, Luther und Gil Vicente	78
5.10	Portugals Judenheit	83
5.11	Werke (besonders Druckgrafiken) der bildenden Kunst	86
5.12	Portugiesische Entdeckungsreisen	87
6	Analyse der <i>Autos das Barcas</i>	
6.1	Thema und literarische Form	91
6.2	<i>Dramatis Personæ</i> der <i>Barcas</i>	92
6.3	Die Sozialtypen (nach ihrem Auftreten)	96
6.3.1	<i>Barca do Inferno</i>	97
6.3.2	<i>Barca do Purgatório</i>	114
6.3.3	<i>Barca de la Gloria</i>	122

6.4	Wichtige Fragen der Interpretation der drei <i>Autos das Barcas</i>	
6.4.1	Zur Gesamtsicht der drei Barkenspiele	128
6.4.2	Teufel, Engel, Tod und Christus Redemptor	142
6.4.3	Die versteckte Rolle der Jungfrau Maria	145
6.4.4	Das vicentinische Jenseitsbild oder die drei Ebenen der <i>Barcas</i>	146
6.4.5	Das Fehlen wichtiger Gesellschaftstypen in den <i>Barcas</i>	149
6.4.6	Verkehrte Welt - Karneval und Blödelei als andere Weltperspektive	151
6.4.7	Zur Rolle der Sprache in den vicentinischen <i>Barcas</i>	154
6.4.8	Kritik an Vicentes dramatischer Architektur der <i>Barcas</i>	158
7	Schlußbetrachtung: die Exemplarität der <i>Barcas</i> für den Epochenwechsel in der Zeit Gil Vicentes	161
8	ANHANG	
8.1	Zur Problematik der Textedition der <i>Barcas</i>	169
8.2	Tab. 7: Beispiele möglicher biblischer Quellen für die <i>Autos das Barcas</i>	172
8.3	Tab. 8: Genealogie des Totentanzes für Gil Vicente	175
8.4	Lyrische Elemente und Versifikation in den <i>Barcas</i>	176
8.5	Tab. 10: Schema der hypotaktisch-parallelistischen Struktur der <i>Barcas</i>	181
8.6	Tab. 11: Synopse der Protagonisten, deren Attribute, Verfehlungen und Endbestimmung	182
8.7	Tab. 12: Überblick über die Biographie und Ereignisse der Zeit um Gil Vicente	184
8.8	Tab. 13: Synopse der Werke Gil Vicentes	192
8.9	Karte Portugals mit Ortsangaben zu Gil Vicente	196
9	Literaturverzeichnis	197
	INDEX	219

## 0. VORBEMERKUNGEN

Die vorliegende Abhandlung fußt auf meiner Magisterarbeit zur Erlangung des Grades eines Magister Artium der Neuphilologischen Fakultät der Universität Tübingen und wird hier in Buchform mit kleinen Ergänzungen veröffentlicht. Ziel ist eine durchaus enzyklopädistisch angelegte Zusammenfassung des gegenwärtigen Forschungsstandes über drei Hauptstücke des größten portugiesischen Theaterdichters, Gil Vicente (um 1465 - um 1536): die *Autos das Barcas*<sup>1</sup> mit ihrer Kritik an der portugiesischen Gesellschaft um 1500, einer „seismischen Bruchlinie“ von Mittelalter und Renaissance in Portugal. Einige Aspekte des Buches gehen aber auch über die Barkenspiele hinaus.

Das Buch ist folgendermaßen aufgebaut: Nach einer kurzen Einleitung zur Person Gil Vicentes, einer Definition der Dramenform des *Auto* und der Stellung der drei Barkenspiele in Biblio- und Biographie Gil Vicentes in den ersten drei Kapiteln spricht das 4. Kapitel wichtige Probleme und Charakteristiken der *Barcas* im Bereich von Theatergeschichte und -theorie an (z. B. wie man sich die Uraufführung hinsichtlich Bühnenbild, Maske, Musik, Choreographie usw. vorstellen muß). Kapitel 5 behandelt Vorbilder, Strömungen, Ideen und Anregungen, die nachgewiesenermaßen von Bedeutung für Gil Vicentes Konzipierung der *Barcas* sind oder wesentlich zu sein scheinen. Das folgende Kapitel widmet sich Fragen der Interpretation der *Barcas* und der darin behandelten (und nicht behandelten) Typen der portugiesischen Gesellschaft des 15. und beginnenden 16. Jahrhunderts in ihrer Situation des Scheideweges zwischen Verdammung, Erlösung oder „purgatorischem“ Warten auf Erlösung und gegenüber den allegorischen Mächten von Teufel, Engel, Tod, Christus oder Maria (die Interpretation ist bewußt überwiegend als analysierende Nacherzählung gehalten, damit die Kenntnis des Primärtextes zum Verständnis des Buches nicht von vornherein notwendig ist). Die Schluß-

---

1 Die drei Theaterstücke „*Auto da Barca do Inferno*“, „*Auto da Barca do Purgatório*“ und „*Auto de la Barca de la Gloria*“ werden im Text meist als „*Autos das Barcas*“ oder nur „*Barcas*“ abgekürzt.

betrachtung in Kapitel 7 versucht die Besonderheit Gil Vicentes und seiner Barkenspiele als Höhepunkt seiner religiösen Phase noch einmal hervorzuheben.

Im Anhang sind für den Textfluß störende Tabellen oder Randthemen aufgeführt, die dennoch für wichtig befunden wurden, oder Tabellen, welche Sachverhalte in Kapiteln oder Unterkapiteln zusammenfassend illustrieren sollen. Das Literaturverzeichnis führt unter Kennzeichnung mit (\*) auch solche Titel auf, die trotz intensiver Bemühungen nicht oder nicht rechtzeitig eingesehen werden konnten. Auf ihre Nennung wurde der größtmöglichen Vollständigkeit der Bibliographie zum Thema halber dennoch nicht verzichtet.

Eine Schwierigkeit allgemeiner Art ergibt sich für alle, die sich mit Vicentes Werk befassen, beim Versuch, die im Medium der Schrift vor fast einem halben Jahrtausend niedergelegten Theaterstücke – als „Fossil“ eines eigentlich *gespielt* wahrzunehmenden Bühnenstückes<sup>2</sup> (von Dramaturgie, Musik oder Bühnendekoration zu Lebzeiten Gil Vicentes wissen wir wenig Sicheres) – erstens in einer textkritisch abgesicherten Werkausgabe zu untersuchen, die bis heute in einer Gesamtheit noch aussteht,<sup>3</sup> und zweitens, auch unabhängig davon, Probleme beim Verstehen des von Gil Vicente Gemeinten zu überwinden, so etwa von epochengebundener *Wiederholter Rede*<sup>4</sup> oder Modismen und ihrer Wirkung

---

2 “(...) o texto dramático é um texto incompleto que só se cumpre no momento da sua representação (...)” schreibt LUIS MIGUEL CINTRA im Vorwort zu *Temas Vicentinos. Actas do Colóquio em torno da obra de Gil Vicente*, Lissabon, 1992, S. 5; vgl. (24), (196) und (277).

3 Gute textkritische Einzeleditionen sind z. B.: ISRAËL SALVATOR RÉVAH (19) und PAULO QUINTELA (16), (17).

4 Zum Begriff ‘Wiederholte Rede’ vgl. z. B.: EUGENIO COSERIU: *Das romanische Verbalsystem*, Tübingen, 1976, S. 25 f.: Feststehende Ausdrücke einer Sprache, die von ihren Sprechern als solche erkannt auftreten, werden Wiederholte Rede genannt. „Das Gesprochene (die wiederholte Rede) enthält alles, was als Ausdruck, als Satz, fixiert ist, dessen Teile nicht ersetzbar sind (...). Alle Ausdrücke dieser Art, auch wenn sie keine bewußten Zitate von uns bekannten Texten sind, stellen die eigentlich literarische Seite der Sprachtradition dar: sie sind literarische Fragmente, in die Sprachtradition eingelegt. Der Unterschied zwischen den einfach fixierten Ausdrücken und den eigentlichen, bewußten Zitaten besteht nur darin, daß die ersten von unbekanntem Autoren stammen. So sind auch im Grunde alle Sprichwörter und alle «Wellerismen» (die Ausdrücke durch

beim Publikum in seinem historisch kulturellen Kontext, also z. B. Wiederholte Rede und andere pragmatischen Elemente in der Sprache des vicentinischen Theaters heute überhaupt zu erkennen und zu verstehen.

Eine andere, konkret technische Schwierigkeit besteht im oft lückenhaften Bestand an portugiesischer und internationaler Sekundärliteratur zu Gil Vicente in den deutschen Fachbibliotheken, was zeitraubende Fernleihen und Bibliographieren an ferneren Orten notwendig macht. Dies ist aber ein Problem auch anderer in Deutschland seltener gelehrter Fremdsprachen.

Zur Form der vorliegenden Arbeit ist noch zu erwähnen, daß im Text bzw. in Anmerkungen Literaturangaben mit der entsprechenden Nummer in Klammer hinter dem Autor zitiert werden. Diese Nummer bezieht sich immer auf das Literaturverzeichnis (Kapitel 9).

---

«wie der sagte, der...» eingeführt: nach dem Namen von Sam Weller, der in den *Pickwick Papers* von Ch. Dickens eine Menge solcher Ausdrücke benutzt) Zitate von unbekanntem Autoren.“