

»ALL'UNGARESCA – AL ESPAÑOL«

Die Vielfalt der europäischen Tanzkultur 1420—1820



3. Rothenfelser Tanzsymposion

6.—10. Juni 2012

Tagungsband

Herausgegeben

von

Uwe Schlottermüller, Howard Weiner und Maria Richter

Tagungsband zum
3. Rothenfelser Tanzsymposium
6.—10. Juni 2012

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Freiburg 2012

© »fa-gisis« Musik- und Tanzedition
Uwe W. Schlottermüller
Postfach 5266
79019 Freiburg

Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-931344-08-5

INHALT

Vorwort / Foreword	7
BARBARA ALGE Die Mourisca aus Portugal. »Botschafterin« zwischen den Kulturen	9
KARIN FENBÖCK Hilverdings »danza parlante«. Zur Wiener Tanzkultur in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts	23
HUBERT HAZEBROUCQ Six French Dances in Germany. An Instruction by Johann Georg Pasch (1659)	39
GERRIT BERENIKE HEITER Getanzte Vielfalt der Nationen. Ihre Darstellung und Funktion im französischen Hofballett (Ende 16. Jahrhundert bis Mitte 17. Jahrhundert)	59
GUILLAUME JABLONKA French-Italian Dance Technique on the European Stage of the Late 18th Century	73
ALAN JONES In Search of the Fandango	83
ALEXANDRA KAJDAŃSKA »Von Unterschiedlichen Tänzern«. Georg Schroeder's Diary and the Tradition of Dance Culture in Gdańsk in the Second Half of the 17th Century	99
TIZIANA LEUCCI The Curiosity for the »Others«. Indian Dances and Oriental Costumes in Europe (1663–1821)	109
MARKO MOTNIK Italienische Tanzkunst am Habsburger Hof. Der <i>Tractatus de arte saltandi</i> von Evangelista Papazzone (um 1572–1575)	133

BARBARA SPARTI, CHRISTINE BAYLE, CARLES MAS A Hit Tune Becomes a Hit Dance. The Travels of a Pavane through Italy, the Iberian Peninsula, France, and Germany	147
HANNELORE UNFRIED Der Cotillon. Die Mazurka wird »German«	175
NICOLINE WINKLER Die »Régence« und ihre »Bals publics«. Pariser Contredanses in ihrem kulturellen Umfeld	191
ANA YEPES From the <i>Jácara</i> to the <i>Sarabande</i>	227
Zusammenfassungen / Summaries	245
Anmerkungen zu Workshops, Tanzabenden und Kurzauftritten	253
Quellenverzeichnis	255

Die Mourisca aus Portugal

›Botschafterin‹ zwischen den Kulturen

BARBARA ALGE

Das performative Genre der Mourisca¹ ist immer ein dramatischer, meist ritueller, oft prozessionaler Tanz von exotischem Charakter und beinhaltet häufig kriegerische Elemente.² Nach Curt Sachs handelt es sich um die im 14. Jahrhundert international meistverbreitete und zugleich am schwierigsten einzuordnende und zu charakterisierende Tanzform.³ Sie kann laut Monika Woitas drei Grundformen annehmen: einerseits als Preistanz, bei dem eine Frau von mehreren Männern in orientalischer Kleidung oder mit Narrenattributen umworben wird, andererseits als Solotanz eines Knaben mit geschwärztem Gesicht und Schellen an den Beinen oder schließlich als Schwerttanz, bei dem zwei kämpfende, meist als Christen und Mauren verkleidete Gruppen auftreten.⁴ Ivan Ivancan schreibt diesem Fechtanz in Verbindung mit dem volkstümlichen Drama von den schwarzen Mauren, den weißen Christen und dem geraubten Mädchen das Mittelmeergebiet als Heimat zu.⁵ Charakterisch für die Mourisca ist das Element des Exotischen, des Anderen, des Fremden.

In Portugal werden Schwert-, Stock- und andere rituelle Tänze, Volkstänze der Region Algarve und der Insel Madeira sowie die Maurischen Spiele des Volkstheaters von volkskundlich ausgerichteten Tanzforschern (José Sasportes, Danilo Fernandes) als »Mourisca« oder »Mouriscada« bezeichnet.⁶ Diese Begriffe werden allerdings nicht immer von den Trägern⁷ dieser Tänze und Tanzdramen selbst verwendet.

Bei Archiv- und Feldforschungen in Portugal zwischen 2004 und 2007 kompilierte ich portugiesische Mouriscas und legte dabei meinen Fokus auf Christen- und Mauren-Darstellungen im heutigen Nordportugal, die ich auch audiovisuell dokumentierte. Da solche Aufführungen seit dem 15. Jahrhundert über die portugiesische Kolonialisierung auch in außereuropäische Länder gelangt waren, unternahm ich in den Jahren 2008 und 2010 ferner Feldforschungen im brasilianischen Staat Minas Gerais. Basierend auf diesem Material untersucht der vorliegende Beitrag Formen und Kontexte der Mourisca in Portugal seit dem 15. Jahrhundert und die Bedeutung, die sie für jene Gemeinschaften in Portugal und Brasilien hat, die sie noch heute aufführen. Verwendete Quellen werden dabei in ihrem Entstehungskontext betrachtet. Abschließende Überlegungen thematisieren die Langlebigkeit dieses performativen Genres in dem vom Katholizismus dominierten portugiesischsprachigen Raum und weisen auf Faktoren hin, die einen interkulturellen Austausch in diesem Genre fördern.

Die historische Entwicklung der portugiesischen Mourisca

15. Jahrhundert

Die frühesten Quellen zu portugiesischen Mouriscas gehen auf Chroniken von Königen aus dem 15. Jahrhunderts zurück, die meist erst nach der Zeit, auf die sie sich beziehen, publiziert wurden. So zitiert Adalberto Alves aus der Chronik König Manuels I. (1469–1521), dass an dessen Hof maurische Musiker und Tänzer in edlen Stoffen und mit goldenen bzw. geschmückten Schwertern auftraten.⁸ Hinweise auf derartige Accessoires einer »mourisqua« finden sich auch im Inventar der Garderobe dieses Königs.⁹ In der Chronik König Johannes' II. (1481–1495) gibt es im Kapitel »cctf« einen Hinweis auf die Teilnahme maurischer Musiker und Tänzer bei einem Fest.¹⁰ Im Rahmen eines Banketts zur Zeit der Herrschaft Johannes' II. wurde in Portugal außerdem eine *Mourisca Retorta* von 200 schwarz angemalten Tänzern mit viel Seide und Gold vorgeführt.¹¹ Der portugiesische Tanzforscher Tomaz Ribas nimmt ohne Bezug auf bestimmte Quellen an, dass im 12. Jahrhundert Mouriscas in den Prozessionen verboten und erst nach der endgültigen Vertreibung der Mauren¹² wieder eingeführt wurden.¹³ Zu Ehren der Abreise von Dona Leonor im Jahr 1451 tanzten »Schwarze und Mauren« mit einem Drachen »in ihrem Stilk«, und 1490 tanzten Mauren bei der Vermählung König Alfons' und der Prinzessin Isabel.¹⁴ Mitte des 15. Jahrhunderts wurde in Italien von der portugiesischen Delegation ein »baile mourisco« aufgeführt. Auch zwei deutsche Botschafter wohnten im 15. Jahrhundert in Lissabon einem solchen Tanz bei.¹⁵

Ab dem 15. Jahrhundert eroberte Portugal als geeinigtes Königreich und frei von Konflikten zuerst Nordafrika (Ceuta) und die Inseln Madeira, Azoren, Kapverde sowie São Tomé und Príncipe, später dann Kongo (heutiges Angola), Westafrika und Indien (Goa). Um 1500 beginnt die Kolonialisierung Brasiliens, dann des Indischen Ozeans bis in den Fernen Osten (Malacca, Macau, Timor, später sogar Hawai). Die kolonialisierten Länder wurden Teil einer weltweiten portugiesischen Gemeinschaft, in denen portugiesischer Handel, das Christentum, die portugiesische Sprache und in unterschiedlichem Ausmaß portugiesische Bräuche gepflegt wurden. Mit der überseeischen Expansion wurden als Gegner nicht nur die Mauren, sondern alle Völker anderen Glaubens betrachtet. Für Paulo Alves Pereira ist dies möglicherweise einer der Gründe, warum sich die Tradition der Mourisca von der Iberischen Halbinsel bis zum amerikanischen Kontinent ausbreitete. Sie garantierte westeuropäische Werte im Kampf gegen fremde Bräuche und Traditionen und gegen den »feindlichen« Aberglauben.¹⁶ Noch heute werden Christen-und-Mauren-Darstellungen sowie Schwert- und Stocktänze auf São Tomé, Príncipe und in Brasilien aufgeführt. Volkstheater ähnlichen Stils ist auch in den von Portugal ehemals kolonialisierten Regionen in Indien und im Indischen Ozean zu finden. Nur im Kongo und in Westafrika konnte sich die autochthone Kultur widersetzen.

16. und 17. Jahrhundert

Sogar nach der endgültigen Vertreibung der Mauren Ende des 15. Jahrhunderts waren Maurentänze noch zu finden. Garcia de Resende belegt dies in seiner *Miscellania* aus dem Jahr 1554.¹⁷ André de Rezende hinterlässt einen Bericht über ein Fest in Brüssel aus dem Jahr 1532, bei dem der portugiesische Botschafter einen Tanz »nach der Art Portugals« organisierte. Der portugiesische Volkskundler Sousa Viterbo glaubt, dass es sich dabei um eine Mourisca gehandelt haben könnte.¹⁸ Anlässlich der Ankunft des vom Papst gesandten Kardinals Alexander wurde 1571 laut dem portugiesischen Volkskundler Rebelo Bonito auch der Tanz *Cativa* von Mauren selbst aufgeführt.¹⁹

Der portugiesische Musikforscher Armando Leça erwähnt, dass vom 12. bis zum 18. Jahrhundert Tänze, wie die Mourisca, in den Händen von Handwerksgilden lagen und in die Fronleichnamsprozession integriert wurden.²⁰ Laut Daniel Tércio sind Mouriscas im Rahmen von Gildendiensten vom 15. bis Anfang des 17. Jahrhunderts belegt.²¹ Eine Mourisca aus dem Jahre 1517 in der portugiesischen Stadt Coimbra wird der Berufsgruppe der Schuhmacher zugeteilt.²² Auch in einer Corpus-Christi-Prozession in Porto im Jahr 1621 führten 15 Schuhmacher mit ihrem König einen Tanz mit Musikinstrumenten auf.²³ 1622 stellte eine Studentengruppe von insgesamt 13 Personen in Coimbra eine Mourisca auf. In maurisch anmutendem Kostüm mit Turban spielte dabei der Anführer, der sogenannte »Guia«, Tamburin, zwei Tänzer spielten Laute, zwei Violine (»rabequinho«) und zwei Gitarre.²⁴ Die *Dança de Moiros*, die bei der Hochzeit von D. Pedro II. am 11. August 1687 aufgeführt wurde, soll mit grünen Stöcken in der Hand getanzt worden sein.²⁵ Die Regelung einer Corpus-Christi-Prozession in Porto aus dem ersten Viertel des 17. Jahrhunderts erwähnt eine Mourisca mit 40 Figuren in orientalischen Gewändern, sowie eine *Dança do Rei David*, in welcher der König zusammen mit seinen Pagen auftrat.²⁶

Der brasilianische Volkskundler Luís de Câmara Cascudo definiert das brasilianische Phänomen der »Cristãos-e-Mouros« als Darstellungen von Kämpfen zwischen Christen und Mauren, die in Portugal seit dem 15. Jahrhundert dokumentiert sind.²⁷ Laut dem portugiesischen Volkskundler Teófilo Braga wurden jedoch erst im 16. Jahrhundert Theaterstücke geschaffen, die entweder Kämpfe zwischen Christen und den Moslems beinhalteten oder den »mourisco« als komische, feindliche oder Assimilationsfigur darstellten.²⁸ Der portugiesische Tanzforscher José Sasportes berichtet, dass in Lissabon im 16. Jahrhundert die Mourisca ein Modetanz war und es Schulen gab, in denen sie unterrichtet wurden.²⁹ Ein Manuskript der Statistik von Lissabon aus der Mitte des 16. Jahrhunderts belegt dies. Sousa Viterbo geht sogar so weit, die Mourisca als nationalen Tanz Portugals im 15. und 16. Jahrhundert zu bezeichnen.³⁰

18. und 19. Jahrhundert

Teófilo Braga zeigt anhand von Dokumenten aus dem 18. Jahrhundert, dass sich Reiterspiele (»Cavalhadas«), Christen-und-Mauren-Darstellungen sowie choreographische und dramatische Volksmouriscas gegenseitig beeinflussten. In der Prozession der Heiligen Frau von Oliveira von 1751 in Guimarães traten Figuren aus biblischen, historischen und legendären Ereignissen auf. Die historische Schlacht von Ourique wurde hier von einem Tanz der Christen und Mauren begleitet.³¹

1785 berichtet die Zeitung *Gazeta de Lisboa* von einer Prozession, in der unter anderem ein Tanz der »Genizaros«, der »Otentotes« und der »Mouros« dargestellt wurde. Trotz der von Johannes V. aufgestellten Verbote der »danças« und »folias« in den Corpus-Christi-Prozessionen konnten sich die Mouriscas erhalten. 1793 wurden beispielsweise in Porto anlässlich der Abreise von Dona Carlota Joaquina »dois bailes, hum de gosto Russiano, e outro turco« (zwei Tänze, einer nach russischer, ein anderer nach türkischer Art) aufgeführt.³²

Im 19. Jahrhundert wurde in Pedrogão Pequeno eine Mourisca von sieben Figuren in exotischem Gewändern und Bändern, in Jacken mit Bändern, die bis zu den Schultern reichten und auf dem Rücken und der Brust überkreuzt waren, sowie mit konischen blumengeschmückten Hüten präsentiert. Zwei der Figuren spielten »bandurra« (gitarrenähnliches Chordophon) und zwei »pandeireta« (Schellentamburin). Der Maurenkönig trug ein Schild, auf dem das Lamm Johannes' des Täufers aufgemalt war. Ihr Tanz war der französischen Contredanse ähnlich und wurde an verschiedenen Orten aufgeführt, unter anderem auf dem Platz vor der Kirche, wo er die Prozession anführte.³³

20. Jahrhundert bis heute

Eine *Dança dos Mouros* fand Anfang des 20. Jahrhunderts noch in Mangualde (Beira Alta) in der zweiten Oktave des Heiliggeistfestes statt. Zehn bis zwölf maskierte Männer tanzten dabei in weißen Hosen mit Bändern, Uniformwesten, runden Hüten und Schwertern gemeinsam mit maskierten Damen (»Madamas«) zu einer Contradança, die vom sogenannten »Orquestra« begleitet wurde. Gezeigt wurde die Verführung nahender Frauen durch eine alte Frau, die ihre Opfer mit Gold zur Burg der Mauren lockte. Die Mauren selbst trugen Turban und orientalisches Gewand. Die Christen konnten schlussendlich die Frauen befreien und die Mauren besiegen.³⁴ In Vale Formoso (Covilhã) wurde zuletzt am 9. September 1951 das Volkstheater *A Descoberta da Moura* aufgeführt, in dem Mauren, Christen (genannt »Caçadores«, wörtl. »Jäger«), ein Drache, eine Maurin, ein altes Paar sowie zwei maskierte Narren auftraten.³⁵

Bis um die Mitte des 20. Jahrhunderts wurde der Türkentanz in der Fronleichnamsprozession in Penafiel, ferner eine *Cómedia dos Mouros e Portugueses* in Pechão, zum Johannisfest eine *Mourisca* in Pedrogão Pequeno und zum Antoniusfest eine in Atalaia

(Pinhel), ein Maurentanz in Mangualde, eine Christen-und-Mauren-Darstellung an der Algarve, das Volkstheater vom geraubten Mädchen in Figueiredo das Dornas, der Kampftanz *Dança dos Machatins* in Óbidos sowie ein Tanz mit »pretos« (Afrikanern) in Penafiel, Arcozelo da Serra (Gouveia) und Trás-os-Montes aufgeführt. In unregelmäßigen Abständen werden noch heute das Volkstheater des *Auto dos Turcos* in Crasto (Ponte de Lima), das *Auto de Santo António* in Portelã Susã (Viana do Castelo), das *Drama dos Doze Pares de França* in Argozelo und das *Auto dos Sete Infantes de Lara* in Parada de Infanções (Bragança) aufgeführt. Regelmäßig finden auch das *Auto da Floripes* in Neves (Viana do Castelo), die *Bugiada* in Sobrado (Valongo) und die *Mourisca* in Torre de Dona Chama (Mirandela) statt, die alle einen Kampf zwischen Christen und Mauren darstellen. Die *Mourisca* ist heute ferner als Paartanz auf Madeira zu finden. Tänze, in denen die Darsteller zugleich Instrumente spielen, wie der *Tanz des Königs David* und der *Tanz der Männer und Jungfrauen*, werden in Braga und in Lousa (Castelo-Branco) praktiziert. Diese Darstellungen habe ich in Feldforschungen von 2004 bis 2007 aufgenommen.

Der folgende Teil geht auf zwei dieser Darstellungen in Portugal und auf eine weitere Christen-und-Mauren-Darstellung in Brasilien ein und zeigt, welche Bedeutung sie für die jeweiligen Gemeinschaften haben, die sie aufführen. Zugleich wird Einblick in ihre Musik und Choreographie gegeben.

Mouriscas aus dem heutigen Portugal und Brasilien

1. *Auto da Floripes* (Neves, Viana do Castelo, Portugal) – Anhang, Abb. 1

Im Ort Neves nahe der Stadt Viana do Castelo in der portugiesischen Region Minho findet jedes Jahr im Rahmen des Festes zu Ehren der Heiligen Jungfrau von Neves am 5. August auf einer extra dafür angefertigten Bühne auf dem Hauptplatz des Ortes ein zweistündiges Volkstheater (»auto popular«) statt, in der die Liebe der türkischen Prinzessin Floripes zu einem christlichen Soldaten und die Konfrontation zwischen Christen und Türken (»turcos« oder »mouros«) thematisiert wird.³⁶ Dabei treffen neun Christensoldaten, darunter Oliveiros und Guarim, auf acht Türkensoldaten, und Kaiser Karl der Große trifft auf den Türkenkönig Almirante Balaão, seinen Sohn Ferrabrás und seine Tochter Floripes sowie auf den türkischen Narr Brutamontes.

Die »Contradanças« der Christen und Türken werden von der lokalen Blasmusikkapelle begleitet, Kampfhandlungen dagegen von einer kleinen Trommel. Die Darsteller singen sogenannte »Loas« (Loblieder) in einer einheitlichen Melodie, von der sich nur die *Loa von Ferrabrás* abhebt.

Das einaktige »auto popular« kann in folgende elf Teile eingeteilt werden: 1. Einmarsch der Christen, dann der Türken — 2. Erste Vorstellung der Christen und Loas — 3. Erste Vorstellung der Türken und Loas — 4. Zweite Vorstellung der Christen und

Contradança der Christen (NB 1) — 5. Dialog zwischen Ferrabrás und Oliveiros — 6. Festnahme von Oliveiros — 7. »Embaixada« (Botschaft) der Christen und Türken — 8. Erscheinen von Floripes mit *Contradança der Türken* (NB 2) — 9. Kampf zwischen Christen und Türken mit Trommelbegleitung — 10. Bekehrung der Türken mit »Loa« und »Contradança« der Christen — 11. Abmarsch der Christen und Türken nacheinander. Die »Contradanças« werden an mehreren Stellen des Stückes von verschiedenen Personen alleine oder in mehreren Paaren mit unterschiedlicher Choreographie aufgeführt. Es handelt sich dabei um eine Mischung aus der Bewegungscharakteristik der Christen und Türken und unterschiedlichen Bodenplänen bzw. Positionswechsel. Die Christen bewegen sich im Unterschied zu den Türken geordneter und weniger hüpfend. Einem Kontertanz am ähnlichsten ist die *Dança Final* aller Mitwirkenden zur Melodie der *Contradança der Christen*, bei der die Darsteller paarweise einander die Hände reichen und Umdrehungen machen. Die *Dança Final* ist zugleich ein Zeichen der Bekehrung der Türken zum Christentum.



NB 1: *Contradança dos Cristaos* des *Auto da Floripes* von Neves (Portugal).

Transkribiert und veröffentlicht von L. Q. Neves in GUERRA: *Auto da Floripes*, S. 45 (Neusatz: BA)



NB 2: *Contradança dos Turcos* des *Auto da Floripes* von Neves (Portugal).

Transkribiert und veröffentlicht von L. Q. Neves in GUERRA: *Auto da Floripes*, S. 45 (Neusatz: BA)

Der Ausdruck »Mourisca« wird im Falle des *Auto da Floripes* nicht von der Lokalbevölkerung, sondern von Autoren, wie Tomaz Ribas, für den choreographischen Teil des Stückes verwendet.³⁷ Die Bevölkerung von Neves geht davon aus, dass es dieses Volkstheater seit mehr als 400 Jahren in Neves gibt.³⁸ Es verleiht dem Ort seine lokale Identität. Lokalethnographen, die über dieses Stück geschrieben haben, u.a. Leandro Quintas Neves, glauben, dass die »Tragédia« des *Auto da Floripes* der Insel Príncipe, die jedes Jahr am 15. August in der ganzen Stadt Santo António aufgeführt wird und über neun Stunden dauert, ursprünglich aus Neves stammt. Aufführungen ähnlichen Inhalts sind auch in Brasilien zu finden. Im August 2010 habe ich eine solche zum Beispiel in Honório Bicalho (Minas Gerais) aufgenommen.

2. *Bugiada* (Sobrado, Valongo, Portugal) – Anhang, Abb. 2

In Sobrado (Valongo) nahe der Stadt Porto in der portugiesischen Region Estremadura findet jedes Jahr am 24. Juni anlässlich des Johannistages auf den Straßen im Zentrum des Ortes die sogenannte *Bugiada* statt, in der eine Konfrontation von Christen (»Bugios«) und Mauren (»Mourisqueiros«) dargestellt wird.³⁹ Die Gruppe der Mauren setzt sich aus ca. 40 ledigen jungen Männern in militärischen Kostümen, die an die napoleonische Invasion zu Anfang des 19. Jahrhunderts erinnern, sowie ihrem König, dem »Reimoeiro«, zusammen. Die Gruppe der Christen besteht aus einer unbeschränkten Zahl an maskierten Männern, Frauen und Kindern mit bunten Kostümen, Kastagnetten und Schellen sowie ihrem König, dem Alten (»Velho«).

Den ganzen Tag über führen die beiden Parteien ihre Tänze an verschiedenen Orten auf, unterbrochen durch die Darstellung des Kampfes auf den aufgebauten Burgen (»castelos«) aus Holzstämmen, wobei auch eine »Embaixada« aufgeführt wird, und abwechselnd mit Darstellungen agrikultureller Tätigkeiten (»rituais agrícolas«) durch die »Bugios«. Zentral sind für die Lokalbevölkerung die Tänze, die sogenannte *Dança dos Bugios* und die *Dança dos Mourisqueiros*, die jeweils nacheinander zu bestimmten Momenten des Festes an bestimmten Orten aufgeführt werden. Die »Mourisqueiros« zeichnen sich durch gehaltene Bewegungen und einen Marsch-Hüpfschritt aus, der vom Marschrhythmus einer kleinen Trommel begleitet wird. Beim Tanzen halten sie ein Schwert aufrecht in der rechten Hand. Charakteristisch für die »Bugios« sind freiere Bewegungen und hohes Springen. Ihr Tanz, der vor allem wegen der »vénia« (Verbeugung) höfisch anmutet, wird von »rabecas« (einfache Violinen) und »violas braguesas« (Gitarrentyp aus der Region Braga) begleitet, wobei die »Bugios« beim Tanzen zum Teil auch mit ihren Kastagnetten klappern. Die Hauptmelodie wird von den Violinen gespielt (NB 3).



NB 3: Melodie der *Dança dos Bugios* (Violinen) aus der *Bugiada* in Sobrado am 24. Juni 2005 (Neusatz: BA)

Im Ablauf stimmen die *Dança dos Bugios* und die *Dança dos Mourisqueiros* überein: Beide Male tanzt ein König paarweise mit seinen Untertanen, wobei die beiden dem König jeweils am nächsten stehenden Mitglieder »guias« (dt. »Führer«) und die am weitesten entfernten »rabos« (dt. »Hinterteil«) genannt werden. In beiden Tänzen gibt es einen Teil, in dem alle Tänzer rennen (»rodízio« bei den »Mourisqueiros« und »corridinho« bei den »Bugios«).

Während es beim *Auto da Floripes* von Neves um eine Szene aus dem Karolingerzyklus geht, wird die Handlung der *Bugiada* als Teil der lokalen Geschichte angesehen. Die »Bugios« sollen ein Volk gewesen sein, das in der Region lebte und aufgrund seiner Bewegungen und Masken sowie dank eines nachgebildeten Drachen die Mauren, die im lokalen Gebirge Santa Justa Gold- und Minenabbau betrieben, in die Flucht schlagen konnte. Grund für die Konfrontation war der Raub des Bildes des Heiligen Johannes des Tüfers durch die Mauren, die auf diese Weise die kranke Tochter des Maurenkönigs heilen wollten. Unter »Mourisqueiros« versteht die Lokalbevölkerung nicht nur Mauren, sondern auch andere Zuwanderer in der Region, wie zum Beispiel die Engländer, die ebenfalls mit der Arbeit in den Minen begannen. »Mouriscada« ist in Sobrado der Sammelbegriff für die Gruppe der »Mourisqueiros«.

3. *Cavalhada* (Morro Vermelho, Brasilien) – Anhang, Abb. 3

Auch im Dorf Morro Vermelho im brasilianischen Staat Minas Gerais wird eine Christen-und-Mauren-Darstellung verwendet, um sich der eigenen Geschichte zu erinnern, und zwar der Invasion durch die Portugiesen im Zuge des Goldrausches zu Anfang des 18. Jahrhunderts. Die Aufführung findet jedes Jahr am 7. September im Rahmen des Festes zu Ehren der Heiligen Jungfrau von Nazareth auf dem Platz vor der Kirche statt.⁴⁰ Eine Verbindung zu Portugal wird besonders durch den Ursprungsmythos der Statue der Heiligen Jungfrau von Nazareth hergestellt. Die Statue soll im Jahr 1704 gemeinsam mit den ersten portugiesischen Siedlern angekommen sein und mit dem Fischerdorf Nazaré zusammenhängen, dem Geburtsort des Kultes der Heiligen Jungfrau von Nazaré. Auch das Fest und die Christen-und-Mauren-Darstellung sollen aus dieser Zeit stammen. Die Aufführung in Morro Vermelho ist ein ca. zweistündiges Reiterspiel (»Cavalhada«) mit zwölf Christen und zwölf Mauren sowie ihren Anführern, den »Königen« oder »Botschaftern«⁴¹. Die *Cavalhada* lässt sich in acht choreographische Teile unterteilen: — 1. Erster Dialog zwischen Christen- und Maurenkönig (»Embaixada 1«) — 2. Aufstellen des Masten zum Marsch *Nossa Senhora de Nazareth* des Lokalkomponisten José Pinheiro und interpretiert von der lokalen Blasmusikkapelle — 3. Zweiter Dialog (»Embaixada 2«) — 4. Winden der Bänder um den Mast zum Klang eines Walzers — 5. choreographische Bildung eines »Halbmondes« zum Klang eines »Schottischen« — 6. »Corrida« (deutsch: Rennen) — 7. »Oito« (deutsch: Achter) — 8. Verabschiedung zum Klang eines »Gallop«. Die Musik der Teile »Corrida«, »Oito« und »Gallop« ist anonym und soll laut Nivaldo Lopes, einem lokal ansässigen Geographie-

lehrer, aus dem 18. Jahrhundert stammen. In ihrer musikalischen Struktur ähnelt die *Cavalhada* der »Contradança«, einem choreo-musikalischen Genre, das in Morro Vermelho ebenfalls zu finden ist.

Obwohl die lokale Kulturpolitik die Information kolportiert, dass es sich bei der *Cavalhada* von Morro Vermelho um eine im Zuge der Kolonialisierung von Portugal übernommene Darstellung der Konversion der Mauren zum Christentum handelt, glauben manche Einheimische, dass es um die »Guerra dos Emboabas« geht, einen Krieg zwischen Portugiesen und Abenteurern aus São Paulo im Jahr 1709 um die Vorherrschaft des Goldes. Der Ausdruck »Mourisca« selbst ist in Morro Vermelho nicht geläufig.

Resümee

Nachdem portugiesische Mourisca-Tänze bereits im Mittelalter in Fronleichnamsprozessionen von Handwerkszünften vorgeführt worden waren, lassen sie sich in Sekundärquellen, die vor allem über Anlässe solcher Aufführungen sowie über Formen und Darsteller informieren, bis ins 15. Jahrhundert zurückverfolgen. Während zunächst die Mauren auf höfischen Festen und katholischen Prozessionen (v.a. Fronleichnamprozession) ihre Tänze selbst präsentierten, wurden sie im 16. Jahrhundert zunehmend von den Christen imitiert. Schließlich wandelten sich die Tänze in Christen-und-Mauren-Darstellungen, zum Teil vermischt mit Reiterspielen und Volkstheater zu Themen aus dem Karolingerzyklus und Geschichten von geraubten Mädchen. Schließlich avancierte die Mourisca in Portugal zum Modetanz und wurde sogar in Schulen unterrichtet.

Erste Hinweise auf die Mourisca, in der die Darsteller zugleich Instrumente (Tamburins, Gitarren, Violinen) spielen, tauchen im 17. Jahrhundert auf. Aus dem 19. und 20. Jahrhundert stammen Hinweise, dass die Mourisca in choreo-musikalischer Hinsicht ein Kontertanz war. Die hier beschriebenen Fallbeispiele aus dem heutigen Portugal und Brasilien belegen die Bedeutung des Kontertanzes und auch der Marschmusik. Verschiedene Mourisca-Formen existierten und existieren in Portugal heute noch parallel.

Seit dem 15. Jahrhundert wurde die Mourisca als »Botschafterin« Portugals verwendet, einerseits bei Besuchen ausländischer Botschafter in Portugal und bei Reisen portugiesischer Botschafter ins Ausland, andererseits als Mittel zur Konversion indigener Gemeinschaften im Zuge der Kolonialisierung. Die Thematik der Konversion zum Katholizismus in Christen-und-Mauren-Szenarien und die Vorführung des Anderen, Exotischen und Heidnischen eignete sich gut, um anderen Ländern die portugiesische Kultur und Religion aufzuzwingen. Ein wichtiges Element solcher Darstellungen aus dem portugiesischsprachigen Raum wird sogar »Botschaft« genannt, nämlich die sogenannte »Embaixada«, in der die jeweilige Partei Gesandte zur anderen Partei schickt, um zu verhandeln. Im Falle des brasilianischen Dorfes Morro Vermelho beinhaltet eigentlich die gesamte Aufführung die »Embaixada«, und es wird kein Kampf dargestellt.

In meinen Forschungen untersuchte ich den Typ des Mauren in Portugal auch als eine Figur, die als Projektionsfläche für kollektive und individuelle Vorstellungen des Anderen verwendet wird, und stellte fest, dass sich diese Projektion über die Jahrhunderte parallel zum Konzept der portugiesischen Mourisca gewandelt hat.⁴² Die Kolonialisierung brachte es mit sich, dass als Gegner nicht nur die Mauren, sondern alle Völker anderen Glaubens betrachtet wurden. Zur Zeit des faschistischen Regimes des »Estado Novo« in Portugal (1926–1974) erschien der Maure in Schulgeschichtsbüchern als Nationalfeind. Auch Christen- und Mauren-Darstellungen sowie Stock- und Schwerttänze wurden von Volkskundlern in den Dienst des »Estado Novo« gestellt (Luís Chaves, Rebelo Bonito). Weitere Forschungen wurden seit Ende des 19. Jahrhunderts im volkskundlichen Kontext (Teófilo Braga, Sousa Viterbo) sowie in der portugiesischen Tanzforschung (José Sasportes, Tomaz Ribas und Daniel Tércio) angestellt. Noch heute zeigen Mourisca-Darstellungen, wie jene in Sobrado und Morro Vermelho, dass sie sich aufgrund ihres flexiblen Repertoires an Elementen (Konversion, Mann-Frau-Beziehung, Darstellung des Fremden, König und Gefolge, Konfrontation zwischen zwei Parteien, göttliche Intervention) besonders gut für lokale Adaptationen, Projektionen lokaler Identität und interkulturellen Austausch eignen.

Anmerkungen

- 1 In diesem Beitrag wird der portugiesische Ausdruck verwendet. Varianten davon sind in anderen Ländern Europas und Lateinamerikas zu finden: »mourisca«, »moirisca«, »mouriscada«, »mourisma«, »morisma«, »bailia«, »Moreška«, »Morris«, »morisque«, »Maruschka«, »Morisca«, »Moresca«, »moresche«, »morisque«, »moros y cristianos«, »cristãos-e-mouros«, Maurentanz, Moriskentanz, Mohrentanz, Maruschkatanz und Moressentanz.
- 2 ALGE: *Die Performance des »Mouro« in Nordportugal*, S. 205.
- 3 CURT SACHS. Zitiert nach TÉRCIO: *História da dança em Portugal*, S. 60.
- 4 WOITAS: *Schwerttanz*, darin: »Moresca«, Sp. 1211–1214.
- 5 IVANCAN: *Narodni običaji korčulanskih kumpanija*, S. 194.
- 6 SASPORTES: *História da dança em Portugal*, S. 32; FERNANDES: *Danças e Bailados no Folclore Madeirense*, S. 3.
- 7 Die männliche Form schließt in diesem Text die weibliche Form selbstredend mit ein.
- 8 GOIS, DAMIÃO DE: *Crónica de Dom Manuel*, Vol. XI, cap. LXXIV. Zitiert nach ALVES: *Arabesco*, S. 49.
- 9 BRAAMCAMP FREIRE: *Inventario da Guarda-roupa de D. Manuel*.
- 10 Mikrofilm im Archiv Torre do Tombo in Lissabon.
- 11 RESENDE: *Crónica de D. João II e miscelânea*. Zitiert nach TÉRCIO: *História da dança em Portugal*, S. 35f.
- 12 Die Mauren fielen im Jahr 711 unter dem Berber Tariq in Spanien ein. In Portugal wurden die Mauren 1249 mit der Rückeroberung der Stadt Silves (Algarve) durch Afonso III. vertrieben. Ihre endgültige Vertreibung von der Iberischen Halbinsel wurde allerdings erst 1496 durch das Dekret von König Manuel I. veranlasst.
- 13 RIBAS: *Danças Populares Portuguesas*, S. 40.
- 14 TÉRCIO: *História da dança em Portugal*, S. 31; FELGUEIRAS: *Teatro*, S. 282f.
- 15 TÉRCIO: *História da dança em Portugal*, S. 32; VITERBO: *Artes e Artistas em Portugal*, S. 234 und 236.

- 16 PEREIRA: *Das Tchiloli von São Tomé*, S. 110.
- 17 Zitiert nach FELGUEIRAS: *Teatro*, S. 282.
- 18 VITERBO: *Artes e Artistas em Portugal*, S. 237.
- 19 BONITO: *As Mouriscas*, S. 41.
- 20 LEÇA: *Música Popular Portuguesa*, S. 75.
- 21 TERCIO: *História da dança em Portugal*, S. 64.
- 22 ALVES: *Arabesco*, S. 51; SANCHIS: *Arraial, festa de um povo: as romarias portuguesas*, S. 125.
- 23 Simão Rodrigues Ferreira in *O Commercio de Penafiel*, Penafiel, 14, 17, 21 e 24 de Junho de 1876. Zitiert nach SOEIRO: *Dias Festivos*, S. 19.
- 24 TERCIO: *História da dança em Portugal*, S. 64f.
- 25 ALVES: *Arabesco*, S. 56.
- 26 BONITO: *As Mouriscas*, S. 41.
- 27 CASCUDO: *Cristãos-e-Mouros*, S. 320.
- 28 BRAGA: *Contos Tradicionais do Povo Português* 2, S. 39—42.
- 29 SASPORTES: *História da dança em Portugal*, S. 32.
- 30 VITERBO: *Artes e Artistas em Portugal*, S. 241, 266 und 271.
- 31 CHAVES: *Pantomimas, Danças & Bailados Populares*, S. 161.
- 32 Ebd., S. 214, 243 und 245.
- 33 *Almanach de Lembranças* 1864. Zitiert nach GOMES: *O S. João em Braga*, S. 18f.
- 34 SILVA: *Concelbo de Mangualde*, S. 383—386.
- 35 BAPTISTA, AUGUSTO: <http://www.cenalusofona.pt/manifpopulares/manif.asp?id=233>, (August 2008) und Zeitschrift *Notícias Magazine* 476 (08.07.2001).
- 36 Die Beschreibung bezieht sich auf meine Beobachtungen aus dem Jahr 2006.
- 37 RIBAS: *Danças Populares Portuguesas*, S. 40.
- 38 *Boletim Cultural da Nossa Senhora das Neves* 2001.
- 39 Die Beschreibung bezieht sich auf meine Beobachtungen aus dem Jahr 2005.
- 40 Die Beschreibung bezieht sich auf meine Beobachtungen aus den Jahren 2008 und 2010.
- 41 In Morro Vermelho werden die Anführer der Christen und Mauren sowohl als »rei« (König) wie als »embaixador« (Botschafter) bezeichnet.
- 42 ALGE: *Die Performance des »Mouro« in Nordportugal*, S. 226—231.

Es folgt der Anhang mit

Abb. 1:
Szene der Gefangennahme des türkischen Prinzen Ferrabrás durch die Christen
aus dem *Auto da Floripes* in Neves am 5. August 2006

Abb. 2:
Tanz der »Bugios« beim Fest der *Bugiada* in Sobrado am 24. Juni 2005

Abb. 3:
Eintritt der Christen und Mauren mit dem Bild der Heiligen Jungfrau von Nazareth
bei der *Cavalhada* in Morro Vermelho am 7. September 2010

Fotos: Barbara Alge





