

Hochschule Magdeburg-Stendal (FH)
Fachbereich Soziale Arbeit, Gesundheit und Medien

Bachelorarbeit

zur Erlangung des akademischen Grades
Bachelor of Arts (B.A.)

„Wie von der Tarantel gestochen – Der Tarantismus als kultureller und traditioneller Aspekt Süditaliens“

vorgelegt von

Verdiana Giannelli

Matrikelnummer: 20122955

Erstgutachter/in: Prof. Dr. Carlos Melches, HS Magdeburg-Stendal (FH)
Zweitgutachter/in: Lorena Carbotti

Abgabedatum: 24.05.2016

Danksagung

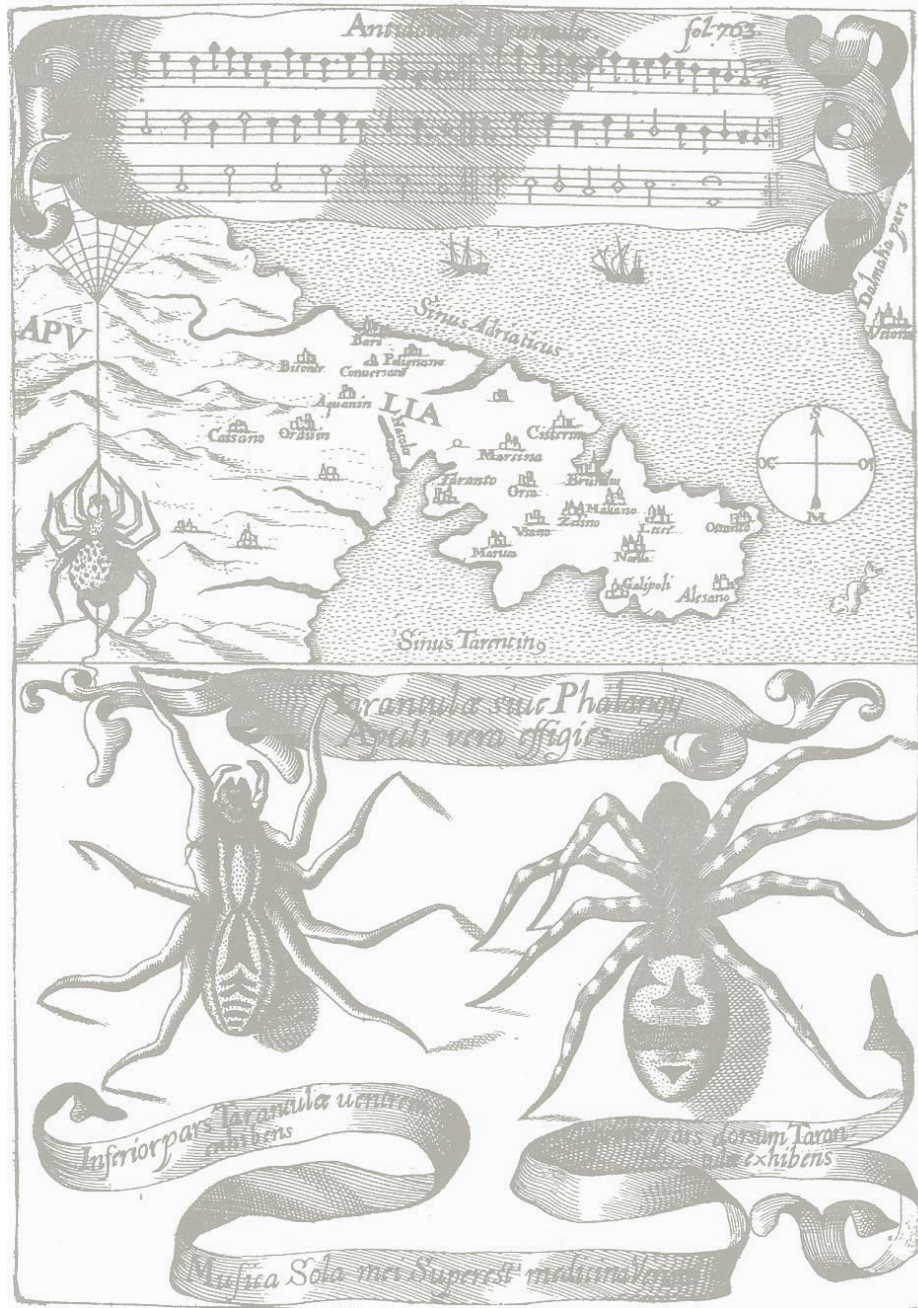


Abbildung 1 – Die Melodie von Athanasius Kircher als Gegengift (Famedisud 2013)

Ich danke meinen Eltern und somit meinen italienischen Wurzeln, ohne die das alles hier nicht möglich gewesen wäre.

Vorwort

Diese Arbeit bildet den Abschluss meines Studiums des Studiengangs *Internationale Fachkommunikation* an der Hochschule Magdeburg-Stendal. Die Motivation und Idee, mich mit dem Thema *Tarantismus* auseinanderzusetzen ist entstanden, als ich mich mit meinen Wurzeln, die in der Halbinsel des Salento liegen, auseinandergesetzt habe. Dort liegen die Musik und der Tanz in der Luft, die mit dem Tarantismus in Verbindung stehen – ob auf Hochzeiten oder Geburtstagen, diese Tradition darf nie fehlen. Andererseits habe ich aufgrund des Studiums ein landesspezifisches Thema gewählt. Als Übersetzer oder Dolmetscher sollte man sich mit der Kultur eines Landes besonders gut auskennen. Wenn dies der Fall ist, lassen sich Übersetzungen und Dolmetschaufträge zu bestimmten Themen der jeweiligen Kultur leichter anfertigen bzw. ausführen. Fremdkulturelle Kompetenz ist in meinem Studium neben dem Übersetzen ein großes Themengebiet gewesen.

Abkürzungsverzeichnis

Abb. – Abbildung

km – Kilometer

bzw. – beziehungsweise

etc. – et cetera

n. Chr. – nach Christus

S. – santo (Heiliger)

SS. – santi (Heiligen)

v. Chr. – vor Christus

z. B. – zum Beispiel

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	7
1.1 Terminologie	9
1.2 Geografische Eingrenzung	11
2. Der Tarantismus	12
2.1 Was ist der Tarantismus?.....	12
2.2 Quellen des Tarantismus in Süditalien	13
2.3 Die Etymologie und das Symbol der <i>taranta</i>	15
2.4 De Martino und der Tarantismus	16
2.5 Ritual und Therapie	18
2.5.1 Ritualstruktur des Tarantismus.....	19
2.6 Sozialpsychologische Aspekte	20
2.6.1 Eine typische Krankheitsgeschichte: Maria di Nardò.....	21
2.6.2 Der musikalische Exorzismus von Maria di Nardò	23
2.7 Medizinische Erklärungsversuche des Tarantismus	28
3. Die <i>tarantella</i>	31
3.1 Was ist die <i>tarantella</i> ?	31
4. Die <i>pizzica</i>	32
4.1 Was ist die <i>pizzica</i> ?.....	32
4.2 Spielweisen der <i>pizzica</i>	33
4.2.1 Die <i>pizzica taranta</i>	33
4.2.2 Die <i>pizzica-scherma</i>	34
4.2.3 Die <i>pizzica-pizzica</i>	37
5. Der Neo-Tarantismus.....	41
5.1 „La Notte della Taranta“	42
6. Schluss	43
7. Literaturverzeichnis.....	46
8. Abbildungsverzeichnis	52
9. Eidesstattliche Erklärung	53

1. Einleitung

„Si tratta di una formazione religiosa <<minore>> prevalentemente contadina ma coinvolgente un tempo anche ceti più elevati, caratterizzata dal simbolismo della taranta che morde e avvelena, e della musica, della danza e dei colori che liberano da questo morso avvelenato” (De Martino 2015, S. 35).¹

Dieses Zitat stammt aus dem wohl wichtigsten Werk bezogen auf den Tarantismus – *La terra del rimorso* von Ernesto de Martino. Inhaltlich wird hier der Tarantismus kurz beschrieben, das Phänomen, das für meine Arbeit der grundlegende Leitgedanke ist. Der Tarantismus ist sowohl kulturell als auch historisch von großer Bedeutung und hat als „symbolische Krise“ die Aufgabe, die betroffenen Menschen wieder in ihren Alltag zurückzuführen.

Der Volksglaube des Tarantismus ist auf der süditalienischen Halbinsel *Salento* Zuhause. Dieser Ort ist eine Art „historische Stätte“ Apuliens. Die sogenannten *tarantati* wurden damals, während ihrer Arbeit auf dem Feld, von einer *taranta* gebissen. Nach dem Biss ging der Geist der *taranta* in die Menschen über und somit unterlagen diese dann dem Tarantismus. Nachdem vom menschlichen Geist Besitz genommen wurde, mussten die *tarantati* tanzen, um erlöst zu werden. Somit ist das Sprichwort „*wie von der Tarantel gestochen*“ tatsächlich auf den Tarantismus zurückzuführen: ein Phänomen, das durch den Biss einer *taranta* ausgelöst wird und nur mit einem Ritual durch Musik, Tanz und Farben geheilt werden kann. Das Ritual hat sehr weit zurückliegende historische Wurzeln und hat schon immer zu Konflikten zwischen Medizin und Religion, zwischen Wahrheit und Mythos geführt.

Über die Jahre hinweg haben sich sowohl die musikalische Untermalung als auch der Tanz verändert. Der Tarantismus ist heutzutage kein Heilritual mehr, das mit einem „sozialen Leiden“ in Verbindung steht, sondern ein berühmter Unterhaltungstanz, der nun für jeden zugänglich ist. Die Halbinsel *Salento* ist nicht mehr „*la terra del rimorso*“, also das Land der „Wiedergebissenen“, das Land der „bösen“ Vergangenheit, es ist nun mehr das Land des „Wiederauflebens“. Es hat sich von einem negativen zu einem positiven Symbol für das Land und somit die Tradition entwickelt.

¹ Es handelt sich hierbei um ein religiöses, ein eher *kleines* und vorwiegend bäuerliches Phänomen. Doch diesem Mysterium war es damals auch gelungen, die höhere Schicht mitzureißen. Ein Phänomen, das nicht nur durch das Symbol der *taranta*, die beißt und vergiftet, charakterisiert wird, sondern auch durch die Musik, den Tanz und die Farben, die einen von diesem giftigen Biss befreien.

Das Hauptaugenmerk dieser Arbeit ist die Erläuterung des Phänomens, aber auch der feierliche Akt in Bezug auf den Tarantismus ist ein wichtiger Bestandteil. Es soll gezeigt werden, wie sich ein zunächst geschichtliches und mystisches Phänomen langsam zu einem folkloristischen Fest entwickelt hat. Die vorliegende Arbeit gliedert sich in drei große Kapitel. Im ersten Kapitel erkläre ich zunächst den Begriff Tarantismus, danach spreche ich über die Geschichte dieses Phänomens und über Ernesto de Martino, den wohl wichtigsten Mann in der Geschichte des Tarantismus. Ich werde das Ritual des Tarantismus beleuchten und den wohl berühmtesten Fall einer *tarantata* im Tarantismus aufzeigen. Das zweite Kapitel beschäftigt sich mit den Tänzen und der Musik, die sich aus dem Tarantismus heraus über die Jahre hinweg entwickelt haben. Hier werde ich auch kurz auf die verwendeten Liedtexte und Tanzschritte eingehen. Schließlich werde ich im letzten Teil der Arbeit auf die Entwicklung des Tarantismus bzw. der Tänze eingehen, wie sie heutzutage interpretiert und getanzt werden.

Das wohl wichtigste Werk zu meinem Thema ist das Buch von Ernesto de Martino (*La terra del rimorso*), in dem er von seiner Feldforschung in den 1950er Jahren im Salento berichtet. Das Buch spricht unter anderem über das Phänomen des Tarantismus, beschäftigt sich mit Fällen von verschiedenen *tarantati* und geht auf das Symbol der *taranta* im Tarantismus ein. Neben diesem Meilenstein in der Forschung des Tarantismus konnten mir aber auch verschiedene akademische Arbeiten einen besseren Einblick in das Thema geben, sowohl auf Deutsch als auch auf Englisch. Die Diplomarbeit „Die Pizzica im soziokulturellen Kontext“ und auch die englische Doktorarbeit „Lyric Possession: A Dramatization of Italian Tarantism in Song“ haben es mir möglich gemacht, mich leichter in das Thema einzufinden und selbst darüber zu schreiben. Des Weiteren waren unterschiedliche Internetquellen und Videos nicht wegzudenken. Gerade für das zweite und letzte Kapitel meiner Arbeit, in dem es um die Weiterentwicklung, die Modernisierung der Tänze und um den sogenannten Neo-Tarantismus geht, waren sie sehr hilfreich.

1.1 Terminologie

Dies ist eine kurze Liste über die verwendeten italienischen Begriffe in dieser Arbeit. Teilweise habe ich sie bereits im Text kurz erklärt bzw. übersetzt, dennoch sollten sie hier auf einen Blick noch einmal einzusehen sein. Die verwendeten italienischen Begriffe werden von mir, wie im italienischen, klein geschrieben und werden in der Arbeit kursiv dargestellt.

Der Begriff *taranta* wird in meiner Arbeit als Hauptwort für jenes giftige Tier verwendet und wie bei *Ernesto De Martino* verstanden: die *taranta* ist Spinne, Skorpion oder Schlange, deren Gift den Tarantismus auslösen kann (vgl. De Martino 2015).

Des Weiteren sind die erwähnten Liedtexte im salentinischen Dialekt geschrieben und wurden von mir ins Deutsche übersetzt. Die Zitate in der Einleitung sowie im Schluss wurden auch von mir übersetzt.

Oftmals wird für beide Geschlechter (Plural) die männliche Version genutzt, z. B. die Tänzer, da es sehr umfangreich wäre, die ganze Arbeit geschlechtergerecht zu gestalten. Dies soll keinesfalls diskriminierend sein, sondern dient nur der besseren Lesbarkeit der Arbeit.

la chitarra – die Gitarre

il fazzoletto – das Tuch

Ferragosto – ein Feiertag am 15. August, gilt als heißester Tag des Sommers

la fisarmonica – das Akkordeon

il mandolino – die Mandoline

la Notte della Taranta – „Die Nacht der *taranta*“ (Musikfestival in Apulien)

la offerta – die Spende; Geld

la pizzica – Art der *tarantella*, wie sie im Salento getanzt wird

la pizzica pizzica – die Art der *pizzica*, die als Unterhaltungstanz getanzt wird

la pizzica scherma – der Fechtanz

la pizzica taranta –Tanz, der beim Ritual des Tarantismus genutzt wurde

il rimorso – Gewissensbiss, Reue; hier: erneut von einer *taranta* gebissen werden

la ronda – der Kreis, in dem die *tarantella* getanzt wird

la salentina – die Frau aus dem Salento

San Rocco – ein Fest, das an dem Tag des Heiligen Roccas stattfindet, in Torrepaduli findet dann die *pizzica-scherma* statt

il tamburello – das Tamburin

la taranta – das Tier, das den Tarantismus auslöste (Spinne, Schlange, Skorpion)

il tarantato/la tarantata – der/die Gebissene

la tarantella – die *tarantella* (ital. Volkstanz)

il tarantismo, tarantolismo – der Tarantismus

il violino – die Violine

1.2 Geografische Eingrenzung

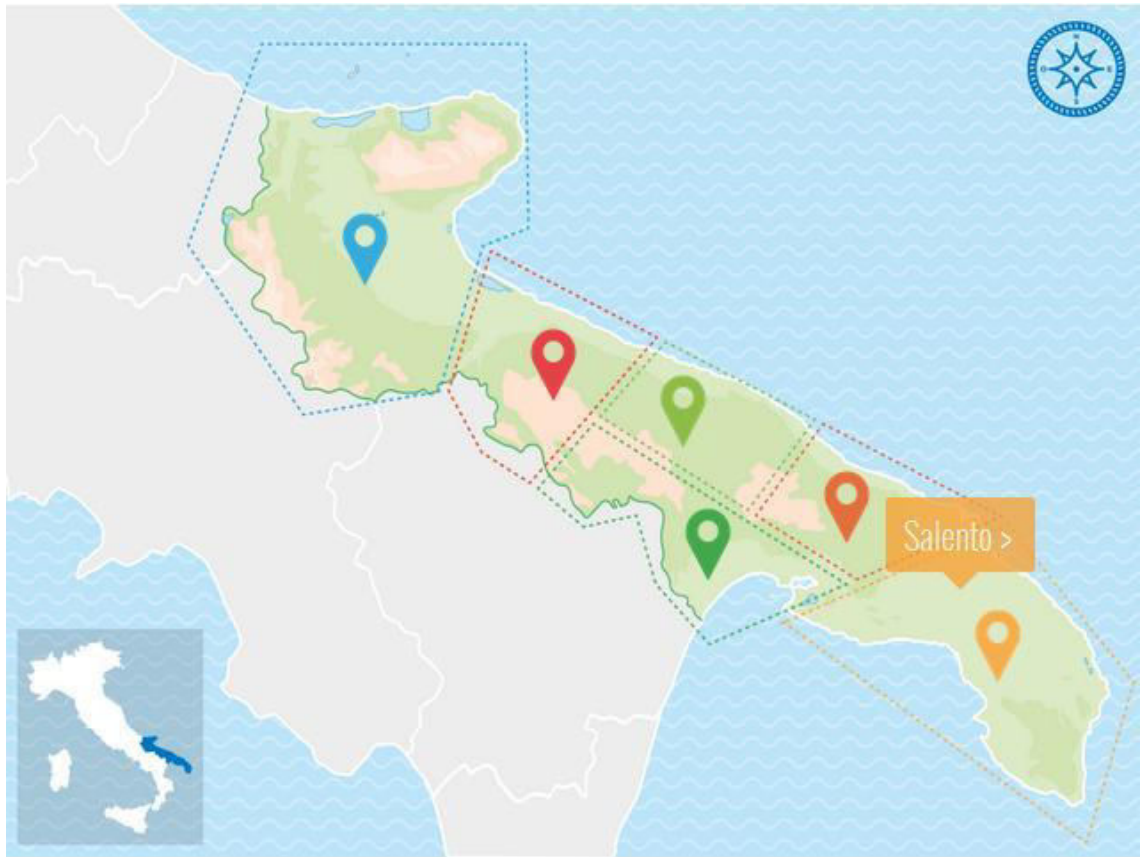


Abbildung 2 – Apulien und die Halbinsel Salento (Viaggiareinpuglia o.J.)

Die Region Apulien befindet sich im südöstlichen Teil Italiens. Sie ist in sechs Provinzen unterteilt, Bari die Hauptstadt sowie Lecce, Foggia, Tarent (Taranto), Brindisi und Barletta-Andria-Trani. Diese Küstenlandschaft erstreckt sich entlang des Adriatischen und Ionischen Meeres, profitiert von den fruchtbaren Böden und betreibt überwiegend Landwirtschaft.

Die Halbinsel Salento gehört zur Region Apulien und befindet sich im Absatz des italienischen Stiefels. Sie ist 100 km lang und 40 km breit. Die Landschaft im Salento zeichnet sich nicht nur durch Sonne und Wind, sondern auch durch die rote Erde, den grünen Olivenbäumen sowie den weißen Sandstränden aus. Die



Abbildung 3 – Provinzen (Italien-Inseln 2003-2016)

bedeutendsten Städte im Salento sind Lecce, Brindisi und Otranto.

2. Der Tarantismus

2.1 Was ist der Tarantismus?

Der Tarantismus (*tarantismo*, *tarantolismo*), in deutschsprachigen Quellen als auch Tarentismus, Tarentulismus oder Tarantulismus bezeichnet, galt im 15. bis 17. Jahrhundert als eine „Krankheit“, die durch den Biss einer Tarantel (*taranta*) verursacht worden sei. Nach dem Biss verfiel man in einen bestimmten Gemütszustand. Viele wurden melancholisch oder wütend, doch alle hatten denselben Drang zu tanzen. Ein Grund war unter anderem, dass man das Gift der *taranta* nur dann loswurde, in dem man durch das Tanzen das Gift ausschwitze. Das Tanzen war sehr energiegeladen und anstrengend und man tanzte oft 3-4 Tage am Stück. Das Ritual des Tarantismus werde ich im späteren Verlauf meiner Arbeit noch erläutern. Die *taranta* steht jedoch nicht nur für den Biss einer Spinne, sondern auch für einen Biss bzw. einen Stich von Schlangen oder Skorpionen.

Die spezielle Musik, die zu diesem Ritual gespielt wird, ist die *tarantella*. Diesem Tanz werden in Bezug auf den Tarantismus heilende Kräfte zugesprochen. Auf der Halbinsel Salento nennt sich dieser Tanz *pizzica taranta*. Auditive sowie visuelle und tänzerische Mittel können zu veränderten Bewusstseinszuständen führen, was die Tarantella als ekstatischen Tanz oder Besessenheitsritus charakterisiert (vgl. Kieser 2013, S. 57). Auch bunte Tücher spielen bei diesem Ritual eine wichtige Rolle, da die Farbe des Tuchs der *taranta* entspricht, die für den Biss verantwortlich ist und somit dem Betroffenen hilft, geheilt zu werden (vgl. Torsello 2013). Die Opfer des Tarantelbisses waren meist junge Mädchen und Frauen. Die Symptome des Tarantismus waren Appetitlosigkeit und Unwohlsein, hierzu gehörten Fieber, Erbrechen und eine Art Besinnungslosigkeit. Diese Symptome kehrten immer zur selben Jahreszeit wieder und dies solange die *taranta* am Leben blieb. In dieser Form konnte die *taranta* mit ihren Opfern kommunizieren und konnte somit Anweisungen und Empfehlungen für das Leben geben. Bis vor einigen Jahrzehnten, aber auch noch heutzutage, wird der Tarantismus am 28. und 29. Juni in Galatina² „gefeiert“.

Wo liegen die Wurzeln des Tarantismus? Bei dieser Frage streiten sich immer noch die Geister. Einige sagen, dass sie in den Kulturen des antiken Griechenlands liegen, da Apulien bzw. Süditalien einmal Teil des „großen Griechenlands“ (Magna Graecia) war. Magna Graecia („großes Griechenland“) „(...) werden die Regionen im antiken

² Eine Stadt in der Provinz Lecce, Apulien.

Süditalien, oft einschließlich Siziliens, bezeichnet, die von griechischen Siedlern ab dem 8. Jahrhundert v. Chr. kolonisiert wurden“ (Wikipedia 2016). Andere sagen jedoch, dass sich der Tarantismus in der Renaissance herausgebildet hat, weil dort auch die ersten Nachweise des Rituals schriftlich festgehalten wurden. Es ist aber natürlich nicht ausgeschlossen, dass die antiken Glauben der Griechen den Grundstein für die Weiterentwicklung des Tarantismus gelegt haben (vgl. Kieser 2013, S. 58).

2.2 Quellen des Tarantismus in Süditalien

Wie bereits erwähnt, tanzten die *tarantati* (diejenigen, die von einer Spinne oder einem anderen giftigen Tier gebissen wurden) eine Art der *tarantella*, der Tanz, der sie letztlich heilen sollte. Die Vorliebe für bestimmte Farben ist keine willkürliche Wahl, dies berichtete auch der italienische Arzt Giorgio Baglivi.³ Ein rotes Tuch steht bei dem Tanz für Leidenschaft mit wilden und erregten Gesängen. Wohingegen ein grünes Tuch gemäßigte Melodie und Rhythmik bedeutet und der Text von grünen Feldern und Wäldern erzählt. Die verschiedenen *tarantati* können nicht mit derselben Melodie und den gleichen Instrumenten behandelt werden, sondern die Musik muss auf das jeweilige psychische Erscheinungsbild abgestimmt werden. Es wird behauptet, dass die *taranta*, von der jemand gebissen wurde, bestimmte Farben aufweist, die dann wiederum für den *tarantato* wichtig sind, um wieder gesund zu werden.

Dennoch gibt es Quellen über den Tarantismus, die noch früher verschriftlicht wurden. Zu den ältesten Quellen, in der ein Biss einer Spinne oder ein Biss eines anderen giftigen Tieres erwähnt wird, zählen die Berichte von einem griechischen Geographen namens Strabo⁴, der ca. 63 v. Chr. - 23 n. Chr. lebte. Diese Quelle beweist jedoch leider nicht, dass die giftigen Bisse auch mit einem musikalischen Ritual geheilt wurden.

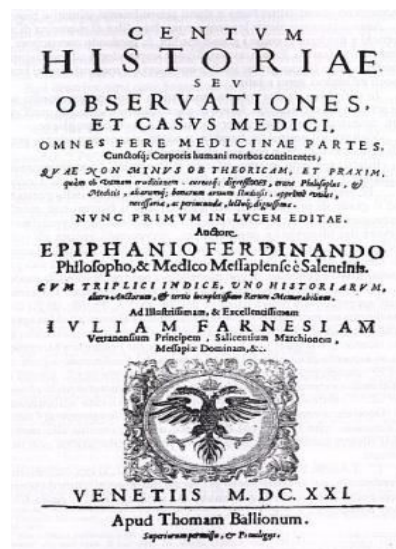


Abbildung 4 – Buch von Epifanio Ferdinando (Wikimedia 2010)

³ „...insgeheim rothen / Himmel=blauen und Flammen=Farben; vor der schwarzen hingegen haben sie hefftige Abscheu: bey der Erblickung seuffzen sie / wollen die in solcher Farbe gekleidete Umstehende anfallen...“ (Baglivi, 1705, S. 548).

⁴ Er beschrieb in einem 43-bändigen Werk die Geschichte Roms von der Zerstörung Karthagos bis zur Zeit von Kaiser Augustus. Sein Hauptaugenmerk lag auf der Länderkunde und hier wiederum auf der Behandlung von Natureinflüssen auf Charakter, Wirtschaftsweise und Staatsleben der Bevölkerung (vgl. Spektrum 2001).

Zu den ersten Quellen des Tarantismus in Apulien gehört, laut Imbriani, einem Professor der Università del Salento, ein Beitrag im *Sertum papale de venenis* (1362) geschrieben von Guglielmo di Marra da Padova: „Obwohl schon im 11. Jahrhundert von einem Arzt ein Zustand beschrieben worden war, der dem Tarantismus ähnelt, scheint die von Guglielmo di Marra aus Padua verfaßte Schrift *Sertum papale de venenis* das früheste erhaltene Zeugnis über diese Krankheit zu sein. Darin wird erstmals auf die Frage eingegangen, inwiefern die Musik den von der Tarantel Gebissenen Linderung verleihen könne“ (Strasser, 1984, S. 252). Später gab es dank Epifanio Ferdinando (1569-1638), ein Arzt und italienischer Philosoph, weitere Quellen. Er schreibt in seinem Buch *Centum historiae seu observationes et casus medici* (1621) über seine eigenen Erfahrungen mit dem Tarantismus. Dazu gehört unter anderem die Geschichte über Pietro Simeone, einem Nachbarn von Ferdinando. Dieser wurde eines Nachts während er im Freien auf einem Feld schlief gebissen. Der Arzt Ferdinando glaubte direkt an die Musik als Heilmittel gegen den Biss und gehörte auch zu denjenigen, die glaubten, dass es für verschiedene *tarantati* auch verschiedene Melodien geben muss, um geheilt zu werden.

Interessant ist die Tatsache, dass es in der Zeit von Guglielmo di Marra auch im deutschsprachigen Raum Berichte über Tanzepidemien gab. Diese wurden damals Veits- oder Johannestanz genannt. Viele frühe Quellen, die den Tarantismus betreffen, stammen jedoch zumeist aus dem 16./17. Jahrhundert. Man sagt, dass es ein medizinisches Heft in der deutschen Sprache gab, in dem es um die Heilmethoden giftiger Bisse ging. Diese Quelle stammt wahrscheinlich aus dem 16. Jahrhundert und beschreibt, dass die *taranta* eine Spinne aus dem Erdreich sei, dass die Menschen mit einem besonderen Gift verletze und dass es gegen dieses Gift keine Medizin gebe. Die einzige Lösung sei, diesen gebissenen Menschen mit Musik zum Tanzen zu bringen. Bei dem Klang der Musik würde er sich sofort erheben und anfangen zu tanzen. Sobald die Musik aufhörte, lag er wieder gequält am Boden und als man wieder anfang zu musizieren, tanzte die Person noch stärker als zuvor (vgl. Kieser 2013, S. 61).

2.3 Die Etymologie und das Symbol der *taranta*

Umgangssprachlich steht die Tarantel für verschiedene große Spinnen aus der Familie der Wolfsspinnen (*Lycosidae*). „Der Name hat seinen Ursprung in der Erstbeschreibung der Apulischen Tarantel *Lycosa tarantula*, die von Carl von Linné 1758 als *Aranea tarantula* erstbeschrieben wurde und unter verschiedenen Synonymen (unter anderem *Tarentula apuliae*, Koch 1850) in der, heute nicht mehr verwendeten, Gattung *Tarentula* geführt wurde“ (Wikipedia 2016).

Die Etymologie ihres Namens verdankt die Tarantel der Stadt Tarent, einer Region in Apulien.

Die apulische Tarantel lässt sich gut an der Färbung erkennen, beim Männchen ist sie weißgrau und beim Weibchen eher gelblich. Sie wartet in trockenen heißen Regionen auf ihre Opfer, die sie



dann mit ihrem Gift sofort tötet, das sie präzise in die Nervenzentren im

Abbildung 5 – Apulische Tarantel, Weibchen (Wikimedia 2015)

Nacken injiziert. Damals glaubte man, dass die Tarantel oder auch die apulische Tarantel für verschiedene Vergiftungen und für die Tanzwut verantwortlich waren. Doch heutzutage weiß man, dass die *Lycosa tarantula* nur Insekten und keine Menschen jagt. Der Biss kann zwar für einen Menschen schmerzhaft sein, aber nicht stark genug, um den ganzen Körper zu betreffen oder die vorher beschriebenen Symptome auszulösen. Tatsächlich kommt für die verschiedenen Symptome eine weitaus giftigere Spinne in Frage: die Europäische Schwarze Witwe (*Latrodectus tredecimguttatus*). Im 18. Jahrhundert wurde erwähnt, dass der Biss dieser Spinne auch Menschen töten könne, dennoch wurde im 20. Jahrhundert die Giftwirkung des Bisses bestritten. Aber welches Tier kann solche Kräfte entwickeln? Das italienische Wort *taranta* wird und wurde nicht nur für bestimmte Spinnenarten genutzt, sondern auch für andere giftige Tiere wie ein Skorpion. Die Symptome des Giftes eines Skorpions könnten zu denen der *tarantati* passen: Depressionen, Verwirrtheit, Halluzinationen, Übelkeit mit Erbrechen, Atembeschwerden etc.

Wie bereits erwähnt ist der Biss einer Tarantel für den Menschen ungiftig und somit kann das Gift nicht für die Tanzwut im Tarantismus verantwortlich sein. Die Krise des Tarantismus, die als psychisch beschrieben wird, wird von einer symbolischen Spinne ausgelöst (*taranta*), ein Tier, dessen giftiger Biss bzw. Stich durch eine Therapie mit Musik geheilt werden konnte. Die *taranta* vereint verschiedene Symbole wie Musik, Tanz und Farben miteinander. Sie hat unterschiedliche Größen und Farben und benötigt im Ritual bestimmte Melodien und Choreografien und wird in manchen Fällen auch mit einem Personennamen angesprochen, da sie mit den *tarantati* in einem Dialog steht. Sie gibt den Gebissenen Anweisungen und ergreift Besitz von einem Körper wie ein Geist (vgl. Kieser 2013, S. 65).

Das Spannende am Tarantismus ist, dass das Unwohlsein der *tarantati* nicht erst durch den Biss ausgelöst wurde, sondern schon vorher unbewusst da war. Chiriatti sagt, dass der Biss ein „Bewusstwerden“ ist, sich in einer leidenden Situation zu befinden. Sobald der unbewusste Konflikt in das Bewusstsein übergeht, wird der Biss „ausgelöst“ (vgl. Chiriatti 1998, S.121).

Heutzutage gibt es nicht mehr viele Spuren des Tarantismus. Jedoch vermuten einige, dass dieses Ritual in seiner typischen Form versteckt vor der Öffentlichkeit noch existiert.

2.4 De Martino und der Tarantismus

Ernesto de Martino (1908-1965) war ein italienischer Ethnologe, Anthropologe und Religionshistoriker. Nach seinem Studium an der Università di Napoli (1932) wurde sein Interesse im Gebiet der Ethnologie immer größer. Seine späteren Studien und Bücher beschäftigen sich mit dem Thema Religion, aber auch mit verschiedenen Ritualen, Zauberei und Folklore. Er wird auch immer noch als der italienische Lévi-



Abbildung 6 – Ernesto de Martino (Biennalememorie o.J.)

Strauss⁵ bezeichnet. *„De Martino mutierte ... vom Schreibtischgelehrten zum Inlandsethnographen und unternahm mit Psychiatern, Religionswissenschaftlern, Dokumentarfilmern, Musikwissenschaftlern und Fotografen gemeinsam*

⁵ Claude Lévi-Strauss (1908-2009) war ein französischer Ethnologe, der als Begründer des ethnologischen Strukturalismus gilt (vgl. Wikipedia 2016).

Feldforschungen, durch die er die Überlieferung der süditalienischen Ekstase vor dem Hintergrund der >Welt der Magie< zu rekontextualisieren versuchte“ (Ghanbari/Hahn, 2013, S. 118). Er unternahm unter anderem eine Exkursion im Salento, wobei das wichtigste Werk bezogen auf den Tarantismus entstand: „La terra del rimorso“ (1961). Dieses Buch hat „die Tarantelbesessenheit in Apulien sowie ihre Verwandtschaft mit dem gesamten Komplex der dionysischen Besessenheit zum Inhalt ...“ (Ghanbari/Hahn, 2013, S. 118). Es wurde in Italien zu einem „Kultbuch“, das ein wichtiges Ritual kurz vorm „Aussterben“ dokumentierte und es somit für spätere Generationen zugänglich machte.

Im Juni 1959, zum Fest der Heiligen Petrus und Paulus (SS. *Pietro e Paolo*), begaben sich Ernesto de Martino und sein Forscherteam nach Galatina (Salento), um das Phänomen des Tarantismus zu erforschen. Vom 28.-30. Juni trafen sich alle *tarantati* aus der ganzen Halbinsel in der Kapelle des *Santo Paolo*. Aber warum versammelten sie sich in der Kirche dieses Heiligen? Der Grund ihrer Reise nach Galatina zu genau dieser Zeit war, dem Heiligen zu huldigen, um somit Gnade zu erlangen und gesund zu werden oder diesen Heiligen anzuflehen, diese schlimme Krankheit zu besiegen – die Krankheit, die durch den Biss einer *taranta* verursacht wurde und die Gebissenen dazu zwang, tagelang als Opfer dieses Wahns zu tanzen. Nachdem sie ihn anflehten und huldigten, mussten sie das heilige Wasser aus dem Brunnen der Kirche trinken und sobald sie das geweihte Wasser wieder ausspuckten, konnten sie als geheilt angesehen werden. Die Legende des Heiligen *Paolo* besagt, dass er während seiner Evangelisation eine Pause in Galatina machte und dabei von einem Gläubigen in seinem Haus aufgenommen wurde. Um sich bei dem Gläubigen und seinen Freunden zu bedanken, gab der Apostel ihnen die Kraft, die Kranken von einem giftigen Biss zu heilen, in dem diese das heilige Wasser aus dem Brunnen tranken. Der Heilige gewährte dadurch der Stadt Galatina und ihren Bewohnern die Möglichkeit, gegen das Gift einer *taranta* immun zu sein (vgl. Comune.galatina o.J.).

Zu diesem Zeitpunkt gab es nur zwei Schlüsselantworten zu dem Phänomen des Tarantismus: einerseits eine medizinische Interpretation, wobei die Vergiftung durch den Biss einer giftigen Spinne verursacht wird und andererseits eine psychopathologische Interpretation, die den Tarantismus als psychische Störung darstellt. Die Absicht der Untersuchung De Martinos war allerdings, eine andere Interpretation ins Licht zu rücken, eine symbolisch-kulturelle Interpretation, die durch eine historisch-religiöse Untersuchung zum Vorschein kommen sollte. Für De Martino

wurde der Tarantismus nicht durch eine Krankheit ausgelöst. Der Grund dafür war hingegen, dass ein Individuum mit einem ungelösten Konflikt zu kämpfen hatte und hierbei das Ritual des Tarantismus eine bestimmte „Technik“ zur Lösung des Problems darstellte. Dies sollte dann als Beweis dafür gelten, dass der Tarantismus einen symbolischen Hintergrund hat. Für De Martino war der Tarantismus ein „kleines“ und religiöses Phänomen, das meist von Bauern ausgeübt wurde. Die *taranta* wurde zu einem Symbol, das beißt und die Menschen „vergiftet“ und nur durch Musik, Tanz und Farben konnte man sich von diesem Biss heilen (vgl. De Martino 2015).

2.5 Ritual und Therapie

Beim Tarantismus bildet die Heilungszeremonie eine Einheit, was bedeutet, dass nicht nur die Musik alleine eine wichtige Rolle spielt, sondern auch die „Krankheit“ und die kulturellen Hintergründe wichtige Aspekte dieses Rituals sind. Bei diesem Ritual haben Musik und Tanz die Funktion, die *tarantati* in einen Trance-Zustand zu versetzen. Dies geschieht, in dem das Tempo und die Dynamik der Musik gesteigert werden. Was bei dem Thema Trance jedoch wichtig zu erwähnen ist, ist die Tatsache, dass diese nicht nur allein durch die Musik und den Tanz ausgelöst wird. Die Person, die diesen Bewusstseinszustand erreichen will, muss einerseits den Willen dazu haben und andererseits sollte Trance in der jeweiligen Kultur eine Bedeutung haben. Sowohl der Kranke als auch der Heiler müssen das Bewusstsein ihrer Kultur teilen, um ein Ergebnis erzielen zu können.

Ein Ritual kann als Rahmen gesehen werden, in welchem die kranke Person symbolisch ihren Heilungsprozess durchlebt. Eine rituelle Struktur zeigt dem Kranken hierbei, wie man schrittweise wieder „gesund“ wird. Häufig werden bei Ritualen, wie auch beim Tarantismus, symbolische Komponenten genutzt, die versuchen, den psychischen Aspekt der Krankheit umzuwandeln. Ein Beispiel hierfür ist das symbolische Zertreten der Spinne, um so vom „Fluch“ des Tarantismus befreit zu werden. Glaube, Sinn und Hoffnung können dabei helfen, Heilungskräfte zum Vorschein zu bringen und die Leiderfahrung besser bewältigen zu können (vgl. Korenjak 2012, S. 143).

2.5.1 Ritualstruktur des Tarantismus

Bei einem Ritual gibt es immer bestimmte Handlungsabläufe, die immer nach einem genauen Schema ablaufen. Das Heilritual bezogen auf den Tarantismus kann wie folgt erfolgen:

1. Es wird versucht herauszufinden, welche Musik zum Wesen der Spinne passt. War es eine stürmische oder traurige Spinne? Die Musik wird dann je nach Eigenschaft in Rhythmik und Melodie angepasst. Hiermit soll die Verbindung zur *taranta* verstärkt werden.
2. Die Farbe der *taranta* muss herausgefunden werden, damit sich der *tarantato* bzw. die *tarantata* ein Tuch in dieser Farbe aussuchen und somit den Charakter des Tanzes bestimmen kann. Die farbigen Tücher werden den *tarantati* vorgelegt, bis sie die Farbe entdecken, die der der *taranta* gleicht. Die richtige Farbe sollte die *tarantati* beruhigen, war diese nicht dabei, mussten sie sehr leiden.⁶
3. Nun wird das Tanzritual ausgeführt, das aus einem dreiteiligen Tanz besteht. Zunächst wird die *taranta* nachgeahmt, dann sollen sich die *tarantati* mit der *taranta* identifizieren und diese letztlich zur Befreiung töten. Der Tanz kann am Boden oder stehend begonnen werden. Hierbei wird dann versucht, sowohl das Verhalten als auch die Bewegung der *taranta* nachzuahmen, um sich besser mit ihr identifizieren zu können. Danach folgt der Tanz in aufrechter Haltung, der die Befreiung von der *taranta* darstellen soll, in dem diese mit den Füßen „verfolgt“ und „zertreten“ wird. Das imaginäre Töten der *taranta* trägt zu der wirklichen Heilung der Kranken bei.

⁶ „Man ließ sofort die Musikanten kommen und bereitete zehn oder zwölf Tücher von verschiedenen Farben vor mir aus. Ich begann zu tanzen. Ich litt unaussprechlich. Die farbigen Tücher aber linderten meinen Krampf (*spasimo*) nicht: ein Zeichen, daß keiner davon der Farbe der Tarantel entsprach. Plötzlich stieß ich einen Schrei aus, ich hatte einen schwarz gekleideten Knaben erblickt, und nun befand ich mich etwas besser, jenes Schwarz war die Farbe, die ich finden mußte, denn die Tarantel war schwarz. Nach drei Tagen beständigen Tanzens war ich genesen“ (Berndt 2012, S. 694).



Abbildung 7 – Maria di Nardò am 24.06.1959
(Culturasalentina 2015)



Abbildung 8 – Rosaria di Nardò tanzend während
ihres Rituals (Pierpaolodegiorgi 2013)

4. Zum Schluss erfolgt nach tagelangem Tanzen eine Phase der Genesung. Die schlimme „Krankheit“ klingt bis zum nächsten Sommer ab. Die *tarantati* glauben nämlich daran, dass die *taranta* jedes Jahr zur selben Zeit wiederkehrt und sie wieder beißt. Sowohl der reale als auch der imaginäre Biss führten zu der Annahme für immer mit der *taranta* in Verbindung zu stehen und somit auch jährlich geheilt werden zu müssen.

Das Ritual des Tarantismus möchte den Kranken von seinem „Besessenheitszustand“ durch das „Töten“ der *taranta* und der damit verbundenen Befreiung wieder zurück in den normalen Alltag bringen (vgl. Korenjak 2012, S. 143-145).⁷

2.6 Sozialpsychologische Aspekte

Historische Berichte verraten, dass meist Frauen vom Tarantismus betroffen waren bzw. die Rituale dazu ausführten. Der Grund war jedoch nicht nur, dass sie tatsächlich „gebissen“ wurden, sondern dass viele von ihnen auch diesen „Biss“ simulierten. Frauen wollten durch das Ritual ihre damals unterdrückten Gefühle, Bedürfnisse, Begierden und Sehnsüchte ausleben. Sie wurden zu dieser Zeit unterdrückt und hatten kaum das Recht, das eigene Haus zu verlassen. Sie wurden verheiratet und hatten somit keine Freiheiten, ihren eigenen Lebensweg zu gestalten. Doch durch den Tarantismus war es ihnen für eine bestimmte Zeit möglich, aus diesem Leben auszubrechen, unverschämte Bewegungen zu machen und ihre natürlichen Glieder zu entblößen. Mädchen und Frauen aus ärmsten Verhältnissen waren am Meisten von

⁷ Die Quelle bezieht sich auf die Punkte 1-4 der Ritualstruktur.

diesem „Phänomen“ betroffen und nutzten den Tarantismus als Ventil (vgl. Baglivi 1705, S. 528).

Jahr	Ort	Fälle	Weiblich	Männlich	Weiblich (in Prozent)
1602	Venosa	17	11	6	64%
1741	Salento	22	16	6	72%
1908	Salento	25	24	1	96%
1959	Salento	37	33	4	89% ⁸

(De Martino 2015, S. 395)

2.6.1 Eine typische Krankheitsgeschichte: Maria di Nardò

Ernesto de Martino erwähnt in seinem Buch „*La terra del rimorso*“ die Krankheitsgeschichte von Maria di Nardò:

Maria war eine *tarantata* aus Nardò (Südapulien), arbeitete auf den Tabakfeldern und war seit neun Jahren mit einem Bauern verheiratet. Diese Ehe war jedoch nicht aus Liebe entstanden, Maria wurde verheiratet. Mit 13 Jahren verlor sie ihren Vater, dem sie sehr verbunden war. Nachdem sie zuerst bei einem Onkel und danach bei einer Tante unterkam, die sie schlecht behandelten, kam sie zu ihrer Mutter. In ihrem jungen Alter hatte sie schon viele schlimme Dinge erlebt. Als sie 18 war, verliebte sie sich in einen Jungen, den sie heiraten wollte. Jedoch war die Familie des Jungen aus wirtschaftlichen Gründen gegen die Heirat und somit verließ er Maria. Sie litt sehr unter dieser Situation, er war schließlich ihre erste große Liebe gewesen. Genau zu diesem Zeitpunkt wurde Maria an einem Sonntagmittag, während sie am Fenster lehnte, von einer *taranta* gestochen und war ab sofort gezwungen zu tanzen.

Etwa zu der gleichen Zeit wurde eine Frau auf sie aufmerksam, die ihren Jungen verheiraten wollte. Da ihr Sohn oft krank und arbeitslos war, schien Maria, obwohl sie eine *tarantata* war, gut genug für ihren Sohn. Danach begleiteten sowohl Mutter als auch Sohn Maria zur Kapelle von Galatina, um den *Santo Paolo* zu ehren. In diesem Moment fragt die Mutter, ob Maria ihren Sohn nicht zum Mann nehmen wolle. Da sie mit ihren Gedanken immer noch bei ihrer ersten großen Liebe war, versuchte Maria

⁸ Die Jahreszahlen beziehen sich jeweils auf die verschiedenen Untersuchungen der Autoren Bruni, Caputo, De Raho und De Martino.

Zeit zu gewinnen, indem sie den Vorschlag der Heirat ablehnte und als Grund dafür sagte sie, dass sie die Aussteuer (Mitgift) nicht aufbringen könne und aufgrund dessen, dass sie gebissen wurde, ihr ganzes Geld⁹ für die Musiker zur Behandlung des Tarantismus ausgeben müsse. Mutter und Sohn gaben allerdings nicht auf und bedrängten Maria immer weiter. Plötzlich erscheint Maria *Santo Paolo*, der ihr die Heirat mit dem Jungen verneint und sie aufruft, mit ihm, dem Heiligen, eine mystische Vereinigung einzugehen.

Um das Ganze zu beschleunigen, schickten Mutter und Sohn eine Frau zu Maria, die sie zu den beiden bringen würde, da diese mit Maria sprechen wollten. Maria befand sich außerhalb ihres Dorfes, auf einem Bauernhof, wo Mutter und Sohn bereits auf sie warteten. Die beiden schlugen ihr vor, von zu Hause wegzulaufen und eine Weile mit dem Sohn zusammen zu leben und so zu tun, als wären sie verheiratet. Das nannte man damals *more uxorio*¹⁰ und war ein Mittel dafür, die Heirat zu beschleunigen. Obwohl sie es gar nicht wollte, gab Maria schließlich nach und blieb auf dem Bauernhof. Einige Tage später, nachdem Maria aufgestanden war, fühlte sie sich geschwächt und total lustlos. Sie hatte kaum die Kraft den Haushalt zu erledigen und geriet deswegen in einen Streit mit ihrem „Mann“, der wollte, dass sie seine Wäsche bügelt. Nachdem sie die Wäsche gebügelt hatte, wollte sie das Bügeleisen an den Nachbarn zurückgeben. Auf dem Weg dorthin kreuzten *SS. Pietro und Paolo* ihren Weg. Die beiden sprachen zu ihr und sagten: „Lass das Bügeleisen liegen und komm mit uns.“ Maria fragte: „Und was ist mit meinem Mann?“ Sie antworteten ihr: „Mach dir keine Sorgen um deinen Mann.“ Dies passierte an einem Sonntag um die Mittagszeit, genau derselbe Tag und dieselbe Uhrzeit wie bei ihrem ersten Biss. Nach dieser Begegnung verschwand Maria für drei Tage und blieb in den Feldern. Als sie wieder zurückkehrte, ging sie wieder zu ihrem „Mann“. *Santo Paolo* war sehr unzufrieden mit dieser Situation, da Maria nicht auf ihn hörte. Somit ließ er sie zum zweiten Mal beißen; Maria musste neun Tage lang tanzen. Schließlich geht Maria einen Kompromiss ein: sie entscheidet sich dafür, ihren Mann zu heiraten und unterhält zeitgleich eine

⁹ Damals bekamen die Musiker viel Geld, um die *tarantati* durch ihre Musik zu heilen. Die bäuerlichen Familien verschuldeten sich teilweise sogar. Maria di Nardò musste den Musikern (in diesem Fall waren es vier Musiker) für jeden Tag, den sie musizierten 12.000 Lira (die italienische Lira gibt es nicht mehr, würde man es aber umrechnen wollen, wären es heute um die 6-7€) geben, was für damalige Verhältnisse sehr viel Geld war. Zu diesem „Tagessatz“ summierte sich auch die Verpflegung der Musikanten. Für zwei Tage, die Maria getanzt hatte, entstanden Kosten von 30.000 Lira. Während des Tanzes war immer ein Behälter für Spenden (*offerte*) vorhanden (siehe Abb.9), die jedoch nicht für die *tarantati* und die Familie gedacht waren, sondern für den Heiligen Paulus. Somit wurde dieses Geld dann an die Kapelle in Galatina gespendet. Es gibt auch Familien die damals um die 400.000 Lira ausgeben mussten (vgl. De Martino 2015, S. 152).

¹⁰ eheähnliche Lebensgemeinschaft

Beziehung zu *S. Paolo* und der *taranta*, die sie jedes Jahr aufs Neue durch ihre Krisen und den Tanz erneuert (vgl. De Martino 2015, S. 94-95).¹¹

2.6.2 Der musikalische Exorzismus von Maria di Nardò

Im Folgenden möchte ich gerne aufzeigen, wie der musikalische Exorzismus von Maria wahrscheinlich ausgesehen hat:

Wir befinden uns in einem sehr spärlich eingerichteten Raum, er besteht aus einem Tisch mit einer roten Tischdecke und einem Holzboden. Auf dem Tisch befindet sich ein Kruzifix, das mit einem schwarzen Tuch bedeckt ist. Neben dem Kruzifix steht ein Weidenkorb, der mit einer Handvoll Münzen gefüllt ist



Abbildung 9 – Eine *tarantata* von Familie und Freunden umkreist (Womanway o.J.)

und daneben ein Bild vom *S. Paolo*. Ein Laken wurde auf dem Boden ausgebreitet und Kerzen befinden sich ebenfalls dort. Familie, Freunde und Nachbarn von Maria stehen in einem Halbkreis um das Laken herum. Sie sind da, um an dem Ritual teilzunehmen und dieses zu beobachten. Maria liegt regungslos in einer Fötusstellung auf dem Laken, die einzige Bewegung ist die ihrer Augenlider, so als würde sie gerade träumen. Ihre dunklen Haare bilden eine Art Heiligenschein. Die Musikanten sind in ihrer Nähe und vervollständigen den Kreis der Beteiligten.

Die Musikanten fangen an, eine langsame Melodie der *tarantella* zu spielen. Kaum hört sie diese Musik, fängt Maria an, zunächst ihre Extremitäten langsam zum Rhythmus des Tamburins zu bewegen. Ihre Bewegungen werden langsam stärker, sind jedoch immer noch wirr. Plötzlich schmeißt sie sich auf dem Laken hin und her. Nun erfüllt Musik den ganzen Raum. Maria fängt an, auf die *tarantella* zu reagieren und ihr Körper findet den Rhythmus des Tamburins und fängt an, sich im Einklang mit dem Schwingen der Gitarrensaiten zu bewegen. Der Gitarrist versucht eine andere Melodie

¹¹ Die Geschichte von Maria di Nardò stammt aus dem italienischen Original von Ernesto de Martino und wurde von mir übersetzt.

zu spielen, um den richtigen Rhythmus zu finden. Kaum fängt die Musik an, etwas schneller zu werden, haut Maria mit ihrem Kopf auf den Boden, wird jedoch schnell von ihrer Mutter und den Verwandten davon abgehalten.

Danach steht sie auf, versucht Halt auf ihren Füßen zu finden und hüpfert herum. Ihre Füße finden wie von selbst die Schritte der *tarantella*, die jede *salentina* im Blut hat und auswendig kennt. Sie tanzt mit ausgebreiteten Armen aus Leib und Seele und entfernt ihre Schürze und zieht diese mit beiden Händen auseinander und dreht sich dabei im Kreis. Einige Sekunden später stößt sie ein „Ahieeeeeeeeeeeeeeeee!“ aus, ein Schrei, mit dem dieser Tanz oft beginnt. Danach fängt jemand an zu singen. Maria scheint empört von diesem Lied und schmeißt sich auf ihre Knie. Sie schleicht sich langsam zu dem Fuß des Musikers, der in ihrer Nähe ist und liegt wie gelähmt vor seinem Fuß, als würde sie den Rhythmus der Musik vom Boden aufsaugen können. Sie schlägt ihre Fäuste auf den dreckigen Boden und bewegt ihren Kopf auf und ab. Ihre Haare sowie Schweiß und Tränen fliegen wild durch die Gegend.

Ihre Mutter fängt an, ihr Tücher in verschiedenen Farben zuzuwerfen: gelbe, grüne und letztlich rote. Bei den roten Tüchern reagiert Maria: ihre Augen werden groß und sie macht einen Satz nach vorne, schnappt sich das Tuch und fängt an, darauf herum zu kauen. Maria reagiert äußerst animalisch auf die rote Farbe und ihre Bewegungen wirken unkontrolliert und krampfartig.

Nun fangen die Musiker wieder an zu singen: „*Santu Paulu miu de le tarante, famme na grazia a mie e a tutte quante.*“¹² Kaum hört Maria den Gesang, muss sie sich übergeben und fällt wieder zu Boden. Sie liegt regungslos da und scheint nichts von ihrer Umgebung mitzubekommen. Die Menschenmenge um sie herum versucht nun, die wahre Natur der *taranta* ausfindig zu machen und fragt Maria: „Maria, kannst du uns deine Situation erklären?“ Maria antwortet nicht mit Worten, beginnt aber ihren Kopf zu bewegen und löst ihn dabei leicht vom Boden. Ihre Bewegungen werden größer, sie bewegt nun auch ihre Schultern und fängt an sich auf dem Boden hin und her zu rollen und dabei etwas Unverständliches zu murmeln. Die Musiker fangen an, ein anderes Lied zu spielen und Maria reagiert auf dieses, indem sie ihre Beine und Arme bewegt. Ein Sänger umkreist Maria, während er singt. Er versucht damit eine Reaktion der *taranta*, die von Maria Besitz genommen hat, herauszulocken:

¹² Salentinischer Dialekt. Zu Deutsch: Mein heiliger Paulus der Taranteln schenk' mir und all den anderen deine Gnade.

T'ha pizzicata	Sie hat dich gestochen.
T'ha muzzicata	Sie hat dich gebissen.
La taranta avvulinata	Die giftige <i>taranta</i> .
T'ha muzzicato sopra la mano:	Sie hat dich an der Hand gebissen,
E la minammo luntano luntano	also schmeißen wir sie ganz weit weg.

Addò t'ha pizzicata	Wo hat sie dich gestochen?
Pozz'essere uccisa:	Damit wir sie töten können.
E sotto alle funniedde	Unter dem Saum
Di la cammisa	des Nachthemdes.

(Smith 2015)

Alle stehen nun in einem Kreis um Maria, um ihr so gut wie möglich bei der Heilung zu helfen. Sie wollen endlich die wahre Natur dieses Tieres herausfinden und werfen Maria wieder Tücher in verschiedenen Farben zu, sie entscheidet sich wieder für das rote und beißt darauf herum. Da sie sich nun sicher sind, dass es die Farbe Rot ist, die zur *taranta* gehört, wird die „rote pizzica“ gespielt und das passende Lied dazu gesungen. Der Gitarrist beginnt mit einer langsamen, lyrischen Melodie. Alle zusammen singen sowohl den Refrain als auch den Liedtext viermal. Dann hören die Musikanten auf zu spielen und nur eine einzige Person fängt an, den Text a cappella zu singen. Kurze Zeit später steigen alle wieder mit ein und singen zusammen und werden immer schneller. Maria fängt an, sich vom Boden loszureißen, steht auf und beginnt wild zu tanzen. Mit ihren Bewegungen reagiert sie auf das beschleunigte Tempo der Musik. Sie schleudert wild herum, tanzt mit den Tüchern und fällt zwischendurch wieder zu Boden. Nun ist es Zeit, zur *taranta* zu sprechen und sie zu verjagen. Sie benötigen den Rhythmus der *tarantella*, um den Geist der *taranta* aus Marias Körper zu entfernen. Nun fangen alle erneut an zu tanzen und versuchen Maria hoch zu helfen, um sie wieder zum Tanzen zu bewegen. Sie müssen das Tempo steigern, um so die *taranta* wegzulocken. Die Musiker beschleunigen das Tempo und alle anderen fangen an, schneller zu tanzen, auch Maria. Doch dann kollabiert Maria und fällt geschwächt auf die Bank, sie kann sich kaum selbst halten und gleitet langsam zu Boden.

Die Musikanten beginnen wieder mit einem neuen Lied. Wieder dreht ein Sänger seine Runden um Maria. Ein Musikant beginnt, ein Tamburin-Solo zu spielen und Maria

reagiert direkt auf diese Klänge. Sie öffnet ihre Augen und schlendert wieder zu den Musikanten. Maria scheint auf diese Melodie zu reagieren und somit fangen die Musikanten an, beim Singen bestimmte Silben zu betonen. Dies scheint Maria „aufzuwecken“, sie bewegt heftig ihre Arme und Beine. Sie steht auf, läuft durch den Raum, dann wieder zurück zum Laken nimmt sich das dort liegende Kissen und legt es sich auf den Kopf. Maria beginnt, mit den Armen zu wedeln, ohne, dass das Kissen auf ihrem Kopf verrutscht. Sie spreizt ihre Finger an beiden Händen und bewegt diese, als wären sie eine Spinne. Die Musik wird immer schneller und anschließend fällt Maria abrupt auf die Knie und die Musik hört genauso schnell auf. Sie lässt das Kissen fallen, umklammert ihren Kopf und bewegt sich mit ihrem Oberkörper schnell nach vorne und hinten. Es scheint zu funktionieren. Nun fehlt das Schlusslied für den letzten Tanz. Sie singen alle zusammen: *„Balla Maria e balla forte! Che la taranta è viva e non è morta!“*¹³ Jemand berührt Maria ganz leicht an der Schulter und fragt sie: „Maria, hat der Heilige schon zu dir gesprochen?“ Maria antwortet: „Er hat noch nicht zu mir gesprochen.“

Sie singen nun zu dem Heiligen, um ihn um Gnade zu flehen, damit er Maria befreit:

O Santu Paulu meu delle tarante che pizzichi le caruse tutte quante	O mein Heiliger Paulus der Taranteln, der alle Mädchen kneift.
O Santu Paulu meu delle tarante che pizzichi le caruse ‘nmezz’all’anche	O mein Heiliger Paulus der Taranteln, der die Mädchen zwischen den Beinen kneift
e le fai sante	und sie dadurch heilig macht.
O Santu Paulu meu de li scorpioni che pizzichi i carusi int’a i balloni	O mein Heiliger Paulus der Skorpionen, der die Jungen in den Hosen kneift.

(Smith 2015)

Maria steht plötzlich auf und fängt an zu tanzen. Sie wirkt wie besessen und tanzt die Tarantella-Schritte vor sich hin. Dann schmeißt sie sich zu Boden, drückt ihr Kreuz durch und schreit. Alle anderen schreien mit ihr mit und geben ihr dann ein Schluck des geweihten Wassers des Heiligen. Maria trinkt es und krümmt sich und fängt an zu würgen und kollabiert letztlich. „Maria, wie geht es dir? Ist es nun besser?“, wird sie gefragt. Sehr schwach antwortet sie: „Ja, ein bisschen.“ Maria braucht jetzt ihre Ruhe,

¹³ Tanz Maria, tanz schön stark! Die *taranta* lebt immer noch und ist noch nicht tot.

ihr wird das Kissen unter den Kopf gelegt. Doch Maria weigert sich, steht auf und beginnt zu sprechen und scheint wieder normal (vgl. Smith 2015).¹⁴

Da wir wissen, dass Maria di Nardò einen Kompromiss mit dem Heiligen eingegangen war, würde sich dieses Ritual nun jedes Jahr um dieselbe Zeit wiederholen, dies nennt sich „*rimorso*“ (noch einmal gebissen). Maria musste nach ihrem ersten Biss weitere neun Jahre tanzen, bis sie endlich „geheilt“ war.

Natürlich gab es neben Maria di Nardò noch andere interessante Fälle, die ich in meiner Arbeit nicht ausführlich darstellen werde, aber dennoch gerne einmal kurz aufzeigen möchte:

Name und Ort	Alter beim „ersten Biss“	Anzahl der Jahre, in denen Ritual ausgeübt wurde	Zeitpunkt des „Bisses“
Rosaria di Nardò	10	3	Beim Spaziergang zum Strand von einer Schlange „verzaubert“.
Carmela di S. Pietro Vernotico	13	5	Nach einem Traum mit einer Schlange.
Caterina di Taviano	21	44	Während sie die Pflanzen stutzte (Juni).
Pantalea di Giuggianello	18	23	Nach dem Tod ihres Vaters.
Giorgio di Galàtone	24	1	Nachdem er gesehen hat, wie eine Schlange getötet wurde.

(De Martino 2015, S. 398)

¹⁴ Durch die Hilfe der Quelle *Smith 2015*, Videos und verschiedenen Erzählungen von Verwandten konnte ich den musikalischen Exorzismus von Maria di Nardò auf diese Weise wiedergeben.

2.7 Medizinische Erklärungsversuche des Tarantismus

Bevor ich auf die ersten psychologischen Deutungsversuche des Tarantismus eingehe, möchte ich vorher über die medizinischen Erklärungsversuche im historischen Kontext sprechen.

Ein aus Neapel stammender Jurist namens Alessandro Alessandri¹⁵ erklärte im 16. Jahrhundert, dass nur Musik zur Heilung der *tarantati* beitragen kann. Er war sich sicher, dass die Musik das Gift im ganzen Körper verteile, es zerstöre und dann ausscheide. Durch die Musik werden der Körper und die Seele erschüttert und letztlich von ihrem Leid befreit. Im Allgemeinen betrachtete auch Alessandri den Biss als ungefährlich für einen Menschen, jedoch sagte er auch, dass der Biss in den heißen Monaten bis zum Tod hätte führen können. Alessandri berichtete, dass er bei seiner Reise durch verschiedene Städte und Dörfer Klänge von verschiedenen Instrumenten hörte, die dazu da waren, das Heilritual durchzuführen. Dort sah er einen *tarantato*, der geistesabwesend zu einer Trommel sang und rhythmisch Arme und Beine bewegte. Es schien, als würde der Klang der Trommel dem Kranken Freude bereiten und sein Leid lindern, dann fing er an zu tanzen. Kaum hörte aber der Trommler auf zu spielen, um eine Pause zu machen, fiel der *tarantato* zu Boden und in Ohnmacht. Der Trommler fing sofort wieder an zu spielen und bei dem Klang der Trommel erwachte der Kranke wieder und begann wild zu tanzen. Das, was Alessandri hier beobachtet hatte, deckte sich mit vielen anderen historischen Berichten (Korenjak 2012, S. 135).

Athanasius Kircher¹⁶ war ebenfalls der Überzeugung, dass die Musik, wie ich oben bereits erwähnte, auf den Kranken abgestimmt werden muss. Unterschiedliche *tarantati* sollten mit unterschiedlichen Instrumenten und Klängen geheilt werden. Für melancholische *tarantati* empfiehlt Kircher eher Trommeln als Saiteninstrumente und bei den cholerischen würden eher Gitarren und Geigen helfen. Kircher glaubte an die Heilung durch die Musik, da auch er an einen bestimmten „Lebensgeist“ glaubte. Im Zeitalter des Barocks galt der Biss einer *taranta* als Störung bei der Verteilung der Lebensgeister. Kircher glaubte, dass die Luft mit Geistern belebt sei und diese mit den Lebensgeistern in unserem Inneren in Verbindung stehen. Der menschliche

¹⁵ Alessandro Alessandri auch bekannt als Alexander ab Alexandro (1461 - ca. 1523) war ein neapolitanischer Archäologe und Rechtsgelehrter. Nach seinem Jurastudium widmete er sich klassischen und philologischen Studien. Er schrieb die Bücher: *Genialium dierum libri sex; Dissertationes quatuor de rebus admirandis, quae in Italia nuper contigere; Miraculum tritonum & nereidum* (vgl. Wikipedia 2016).

¹⁶ Auch Athanasius Kircherus Fuldensis genannt, lebte von 1602-1680. Er war deutscher Jesuit und Universalgelehrter im 17. Jahrhundert. Sein Leben verbrachte er am Collegium Romanum in Rom, wo er zudem lehrte und forschte. Er veröffentlichte viele Monografien zu verschiedenen Themen, wie z. B. Medizin und Mathematik (vgl. Wikipedia 2015).

Organismus wird laut Kircher über unsere Seele von den Geistern gelenkt, wobei unsere Seele in Verbindung mit den inneren und äußeren Geistern steht. Die Lebensgeister im Körper würden sich je nach Gemütszustand verteilen und körperliche Veränderungen hervorrufen. Die Musik beim Tarantismus würde die inneren Geister reizen und den *tarantato* zum Tanzen bewegen, wobei sich der Körper erhitzt und so das Gift aus den Schweißsporen ausscheidet (vgl. Korenjak 2012, S. 136).

Giorgio Baglivi¹⁷ teilte die Meinungen von Alessandri und Kircher. Baglivi warnt vor dem Biss: wenn die *taranta* jemanden einmal gebissen hat, wird das Gift nie vollkommen verschwinden. Wer das Tanzritual gar nicht praktiziere, müsse das ganze Jahr über mit den Symptomen kämpfen. Deswegen sagt Baglivi, dass die *tarantati* jedes Jahr zur Musik tanzen sollen. Wenn sich die Betroffenen daran hielten, würden sie das ganze Jahr über gesund bleiben und müssten keine Rückfälle befürchten. Baglivi glaubte wie Kircher an die Lebensgeister und ist der Überzeugung, dass diese bei den Kranken unbeweglich bzw. erstarrt seien und daher durch die Musik wieder in Bewegung gebracht werden müssten. Er ist der Meinung, dass die Musik die Kraft hat, die Körpersäfte zu erschüttern und sie wieder in ihren ursprünglichen Zustand zurückzuführen. Somit könne sich das Gift, das sich mit den Körpersäften und inneren Geistern vermischt hat, auflösen (vgl. Baglivi, 1705, S. 584).

Ernst Anton Nicolai, der ein deutscher Mediziner war, war der Meinung, dass der Biss einer *taranta* nur im Sommer giftig sei und er in anderen Jahreszeiten keinen Schaden verursachen würde.¹⁸ Die Symptome des Bisses kennen wir bereits, aber Nicolai beschreibt weitere Handlungen der *tarantati*: *„Die meisten nehmen sehr wunderliche Handlungen vor. Sie sind gerne um die Gräber der Verstorbenen oder vor sich alleine, und legen sich auf die Todtenbahre, als wenn sie gestorben wären, oder springen gar in einen Brunnen. Einige weltzen sich im Kothe herum, wie die Säue, und finden daran ihr größtes Vergnügen. Einige aber verlangen, daß man sie bald ... an ienen Orte schlagen solle. Die Frauenspersonen legen alle Schamhaftigkeit ab und nehme viele unanständige Handlungen vor“* (Koelnklavier 2000-2013). Es schien als würde keine Medizin gegen diese Krankheit helfen, nur die Musik habe sich als heilsamstes Mittel

¹⁷ Giorgio Baglivi (1668-1707) war ein Mediziner, der mit 15 Jahren von dem italienischen Arzt Pietro Angelo Baglivi (1624-1704) adoptiert wurde. Er war päpstlicher Physikus und Professor für Anatomie an der Universität Sapienza in Rom. Er führte mikroskopische Untersuchungen von Muskelfasern und Körperflüssigkeiten wie Blut, Galle, Lymphe und Speichel durch (vgl. Wikipedia 2016).

¹⁸ *„Vermuthlich kömmt dieses, daß sie nur zur Sommerszeit Schaden thun, daher, weil durch die Sonnenhitze ihr Gift feiner, flüchtiger und wircksamer gemacht worden ist. Man will auch angemercket haben, daß ihre Bisse nicht allein im Sommer, sondern vornemlich zu der Zeit, wenn sie sich zusammen paaren, giftig sey“* (Koelnklavier 2000-2013).

erwiesen. Für die Kranken müsse die passende Musik gefunden werden, die ihnen gefällt und einen positiven Effekt auslöse (vgl. Korenjak 2012, S. 138-139).

Im 18. Jahrhundert verbreitete sich vermehrt die Meinung, dass das Phänomen und die Behandlung des Tarantismus nicht wahr seien. Johann August Unzer¹⁹ war der Meinung, dass der Tarantismus auf keinen Fall von einem Stich der *taranta* kommen konnte. Er geht auch nicht von psychischen Ursachen aus, sondern gibt eine Milzkrankung als Grund an, da er denkt, dass die Lebensart der Menschen in Apulien die falsche sei: sie würden sich nur von Hülsenfrüchten, Austern und Muscheln ernähren und ihr Wein sei nicht der Beste. Auch der Arzt Peter Joseph Schneider war der Meinung, dass die mittelalterlichen Schriften über den Tarantismus nur „leeres Geschwätz“ seien und diese keinen Glauben verdienen würden (vgl. Korenjak 2012, S. 140).

Bei den ersten psychologischen Deutungsversuchen des Tarantismus haben verschiedene Mediziner den Biss der Tarantel (hier ist tatsächlich die Tarantel, *Lycosa tarantula*, gemeint und nicht im Allgemeinen die *taranta*) an Menschen erprobt. Dabei wurde klar, dass das Gift keinen Tanzzwang auslöste, außer man glaubte fest daran. Aufgrund dieser Tatsache stellte Johann Jacob Volkmann, Schriftsteller 1732-1803, fest, dass der Biss der Tarantel nicht gefährlich für die Menschen ist und eher mit einem Stich einer Wespe zu vergleichen ist. Des Weiteren sei Medizinern aufgefallen, dass keine Italien-Urlauber je vom Tarantismus befallen wurden: es solle sich also eher um eine „Hypochondrie“²⁰ handeln, wobei die Musik nur helfe, weil man an sie glaube. Zunehmend versiegt der Glaube an dieses Musikritual, es sei nur eine Form einer hysterischen Krankheit. Aus einem psychischen Blickwinkel solle es sich bei dieser Krankheit um eine Massenpsychose²¹ oder um eine Kollektivneurose²² handeln. Hierdurch wird jedoch nur das „Massenphänomen“ beschrieben, aber nicht die typischen psychischen Symptome des Tarantismus (z. B. die Vorliebe für verschiedene Farben). Des Weiteren stellt sich die Frage, wie die körperlichen Symptome erklärt werden können. Hierfür scheint man im 20. Jahrhundert die Lösung gefunden zu

¹⁹ War ein deutscher Arzt, Herausgeber einer medizinischen Wochenschrift und früher Psychologe (1727-1799). Er wurde vor allem als Herausgeber der Wochenschrift *Der Arzt* bekannt (vgl. Wikipedia 2016).

²⁰ „Sachlich nicht begründbare, ängstliche, manchmal auch depressiv getönte Befürchtung oder Vermutung krank zu sein oder krank zu werden und damit abnorme Einstellung zum eigenen Leib und seinen Gefährdungsmöglichkeiten“ (Psychoziale-Gesundheit o.J.).

²¹ „...psychotische Verhaltensweisen von Menschen in einer Massensituation, wobei vernunftgesteuertes Verhalten durch induziertes irrationales, möglicherweise wahnhaftes Verhalten („Massenwahn“) ersetzt wird und realitätsgerechte Ich-Funktionen aufgegeben werden“ (Spektrum 2000).

²² Wird auch als „Krankheit der Gesellschaft“ bezeichnet. Sie hat verschiedene Begleitumstände, die sowohl Auswirkungen als auch Ursachen/Auslöser sind: Entfremdung, kollektive latente Erkrankung, Verlust von Lebensenergie etc. (vgl. Seelen-Oeffner o.J.).

haben: anstelle eines Tarantelbisses, soll ein Sonnenstich die Symptome erklären. Man brauche anstelle der Tarantel nur die Sonne zu setzen und das Rätsel sei damit gelöst. Somit scheint sich der Biss der Tarantel im physischen Krankheitsbild als Sonnenstich zu entpuppen (vgl. Korenjak 2012, S. 141-142).

Heute wissen wir, dass der Biss einer *Lycosa tarantula* für den Menschen nicht tödlich ist, jedoch ist der Biss der *Latrodectus tredecimguttatus* nicht ungefährlich: nach dem Biss erinnert das körperliche Erscheinungsbild an das der *tarantati*. Auch wenn es so scheint, als sei das musikalische Ritual ein Mythos, sind die körperlichen Auswirkungen des Bisses der *Latrodectus tredecimguttatus* keiner.

3. Die *tarantella*

3.1 Was ist die *tarantella*?

Die *tarantella*²³ steht für verschiedene traditionelle Volkstänze, die aus Süditalien stammen und ist der Überbegriff zu dem Begriff „*pizzica*“, den ich später noch erklären werde. Das, was die *Tarantella* auszeichnet, ist ihr schneller Takt: meist ein 3/8- oder 6/8-Takt.



Abbildung 10 – Die *tarantella* (Goethezeitportal 2015)

Einerseits vermutet man, dass der Begriff von der Stadt Tarent abgeleitet wurde, andererseits könnte er auch von dem Namen der *Lycosa tarantula* stammen. Letzteres könnte tatsächlich der Fall sein, da der Begriff *tarantella* „kleine Tarantel“ bedeutet (vgl. Mein-Italien o.J.).

Fälschlicherweise wird die *tarantella* oft mit dem Tanz des Heilrituals (*pizzica taranta*) nach dem Biss einer *taranta* gleichgestellt. Alle Arten der *tarantella* weisen zwar eine direkte Herkunft aus dem therapeutischen Tanz auf und ihre Wurzeln liegen daher

²³ „Die *Tarantella* ist keine homogene und kompakte Tanzform, sondern nur eine Begriffsbezeichnung mehrerer Tänze, wie z. B. die *Pizzica* des Salento (Apulien), die aus Kampanien stammende *Tammuriata nera* (*Tammuriate* sind „Tänze auf der Trommel“), die *Villaneda* aus Kalabrien, die *Maranzanata malandrina* (Sizilien), die *Tarantella Molisana* (Molise), *Quadriglia* (Basilikata) und die *Curdedda* (Sizilien)“ (Mein-Italien o.J.).

wahrscheinlich im sakralen Tanz des Tarantismus (vgl. Kieser 2013, S. 69), dennoch ist die *tarantella* allgemein ein eher fröhlicher Tanz, der oftmals von mehr als einer Person getanz wird und im Gegenteil zum Heiltanz nicht mehrere Tage andauert und früher sowie heute auf religiösen Feiern, Hochzeiten, Geburtstagen etc. getanz wird. Der Heiltanz soll im Gegensatz zur allgemeinen *tarantella* zur Heilung beitragen und verfügt über eher wirre, unkoordinierte und aggressive Bewegungen.

Die *tarantella* ist sehr vielfältig, es wird gesungen und eine Vielzahl verschiedener Instrumente sorgen für den Rhythmus: das wichtigste Instrument ist das Tamburin (*tamburello*), darauf folgen die Kastagnetten, die schmaler als die spanischen sind und in der Hand gespielt werden, Saiteninstrumente (*chitarra, violino, mandolino*), das Akkordeon (*fisarmonica*) und Flöten. Natürlich ist die *tarantella* nicht nur eine Tradition in Apulien, sondern auch in Sizilien, Kalabrien und Neapel. Je nach Region sieht die Besetzung an Instrumenten und Gesang unterschiedlich aus.

4. Die *pizzica*

4.1 Was ist die *pizzica*?

Wie bereits erwähnt, ist die *pizzica* eine Art der *tarantella*: sie ist die Art, wie sie auf der Halbinsel Salento gespielt wird. Der Begriff stammt von dem italienischen Verb „*pizzicare*“, was kneifen, beißen oder stechen bedeuten kann. Die *pizzica* zeichnet sich aus vielen verschiedenen Melodien aus und wird je nach Ort anders bezeichnet, z. B. *pizzica di Aradeo* oder *pizzica die San Vito*. Beim Rhythmus der *pizzica* spricht man von einer sogenannten Polyrhythmik, was bedeutet, dass sich hier verschiedene Rhythmen überlagern. Der Text sowie die Melodie können von den Musikanten improvisiert und variiert werden, sofern diese Lieder nicht als Bühnenstücke genutzt werden. Heutzutage ist es eher üblich, dass bestimmte Melodien zu bestimmten Texten gehören und die Improvisation somit in Vergessenheit geraten ist. Bei der *tarantella*, wie oben erwähnt, spielen viele verschiedene Instrumente eine Rolle, bei der *pizzica* jedoch sind nur der Gesang und das Tamburin „Pflicht“ und weitere Besetzungen können optional hinzugefügt werden (vgl. Kieser 2013, S. 73).

Die Musik, die bei der *pizzica* gespielt wird, wurde auch damals genutzt, um die *tarantati* zu heilen. Heutzutage spielt der Heiltanz des Tarantismus hierbei keine Rolle mehr. Allgemein muss man bemerken, dass es sogar für die ältere Generation schwer

ist, den wahren Unterschied zwischen *tarantella* und *pizzica* zu erklären, da beide Begriffe dafür genutzt werden, den Volkstanz zu beschreiben. Letztlich kann man jedoch sagen, dass sowohl die *tarantella* als auch die *pizzica* eine wichtige Rolle im Tarantismus gespielt haben und somit weiterhin wichtige Bestandteile für die italienische Kultur bleiben werden.

4.2 Spielweisen der *pizzica*

Im Salento gibt es verschiedene Spielweisen der *pizzica*, die je nach Kontext gespielt werden:

1. *pizzica taranta*: Die Spielweise der *pizzica*, die bei dem Heilritual des Tarantismus gespielt wurde.
2. *pizzica-scherma*: Die Spielweise der *pizzica*, die für den sogenannten Messertanz gespielt wird.
3. *pizzica-pizzica*: Die Spielweise der *pizzica*, die als Unterhaltungstanz gilt und auf verschiedenen Feiern gespielt wird (vgl. Laputea o.J.).

4.2.1 Die *pizzica taranta*

Die *pizzica taranta* ist die Spielweise, die im Tarantismus genutzt wurde, um die *tarantati* zu heilen. Der Rhythmus dieser Spielweise soll einerseits dabei helfen, die *taranta* zu „jagen“ und andererseits soll sie wie eine „Überraschung“ wirken und die *tarantati* wieder aufwecken. Allgemein wird die *pizzica taranta* eher als Therapie angesehen und weniger als ein Tanz.²⁴

Die wichtigsten Instrumente bei der *pizzica taranta* sind das Tamburin, die Geige und die Trommel, hierbei sorgt das Tamburin für den Rhythmus und die Geige für die Melodie. Die *tarantati* tanzten nur zu bestimmten Tonarten und reagierten nur auf bestimmte musikalische Merkmale und fingen, wie oben bereits erwähnt, erst dann richtig an zu tanzen. Letztlich führt die Musik in einen bestimmten Trancezustand, um den Kranken wieder in das Hier und Jetzt zu bringen. Die Texte handeln meist von der *taranta* und vom S. Paolo und können oft zweideutig verstanden werden. Sie rücken bei dieser Spielweise jedoch eher in den Hintergrund, da bei dem Ritual Melodie und Rhythmus im Vordergrund stehen. Bei dem musikalischen Exorzismus von Maria di

²⁴ Punkt 2 (Der Tarantismus) meiner Arbeit beschäftigt sich intensiv mit dem Heilritual, deswegen wird dies hier nicht noch einmal im Detail wiedergegeben.

Nardò habe ich bereits zwei wichtige Texte erwähnt, bei denen es sowohl um die *taranta* als auch um *S. Paolo* geht.

4.2.2 Die *pizzica-scherma*

Die *pizzica-scherma* wird als Messertanz, Fechtanz oder auch als Tanz der Schwerter bezeichnet. Es ist ein Tanz zwischen zwei Männern, die einen Kampf mit einem Messer oder Schwert nachahmen und dabei ihre nackten Finger bzw. Hände benutzen. Früher wurden echte Waffen bei diesem Tanz genutzt, was heutzutage nicht mehr der Fall ist. Sie bekämpfen sich mit ihren Fingern und simulieren dabei den Kampf, bei dem sie sich auch gegenseitig „verletzen“.



Abbildung 11 – Die *pizzica-scherma* (Flickr 2010)

Derjenige, der getroffen wurde und es somit nicht geschafft hat, seinen Gegner zu schlagen, muss die sogenannte „*ronda*“²⁵ verlassen und jemand anderen seinen Platz einnehmen lassen, der dann gegen den Sieger kämpft. Was man jedoch betonen muss, ist die Tatsache, dass die Männer beim Kampf immer einen gewissen Abstand wahren und sich dem Gegner nur nähern, um ihn zu „verletzen“. Im Salento wird dieser



Abbildung 12 – *Pizzica-scherma* in Torrepaduli (Costedelsud o.J.)

Kampf oft von der *pizzica* begleitet.

²⁵ Der Kreis, der um die zwei Kämpfenden gebildet wird, nennt sich *ronda*. Er besteht meist aus Zuschauern und Musikanten.

Die *pizzica-scherma* ist bis heute auch noch lange nicht ausgestorben: jedes Jahr in der Nacht vom 15. (Ferragosto) auf den 16. August findet zum Fest des *San Rocco* die *pizzica-scherma* in Torrepaduli (Apulien) statt.

Die *pizzica-scherma* hat, wie wahrscheinlich jeder Tanz, bestimmte Schritte oder Haltungen, die durchgeführt werden:

Entrata (Eingang):

Dies geschieht zu Beginn des Tanzes. Wenn sich keine zwei Tänzer finden, die den Tanz durchführen wollen, versucht ein Freiwilliger jemanden aus der *ronda* herauszufordern. Er geht im Kreis und schaut sich um. Dabei hebt er seine Finger als wären diese ein Messer. Er versucht mit dieser provokanten und aggressiven Geste jemanden aus seinem „Versteck“ zu locken und zum Kämpfen zu bewegen.

Saluto (Begrüßung):

Sobald ein neues Paar oder ein neuer Tänzer die *ronda* betritt, findet die Begrüßung statt. Beispielsweise nimmt man zum Zeichen des Respekts seinen Hut ab und verbeugt sich kurz oder man führt seine Hand zu seiner Stirn und dann wieder weg, als würde man seinen Hut lüften.

Stretta di mano (Handschlag, Händedruck):

Vor dem Kampf geben sich die Tänzer einen Handschlag, der einen fairen, ehrenvollen und respektvollen Kampf widerspiegeln soll.

Misura (Vermessung):

Hier wird der Abstand zwischen den Tänzern „gemessen“, um sicherzustellen, dass jeder Kämpfer genug Platz hat, seine Schritte während des Kampfes auszuführen. Natürlich wird hierfür kein Maßstab genutzt, dies geschieht durch eine grobe Abschätzung.

Assalto (Angriff):

Dies stellt die schnelle Annäherung zum Tänzer dar. Manchmal wird sie durch eine Geste bekannt gegeben oder sie findet spontan statt.

Legamento (Verbindung):

Mit einer schnellen Bewegung wird der Arm des Gegners in eine andere Richtung „geleitet“, um somit dem Schlag auf den eigenen Körper „auszuweichen“.

Cavazione (Befreiung):

Es handelt sich um eine spiralförmige Bewegung, die dazu führt, sich aus dem Griff des Gegners zu befreien.

Manetta (Handschellen):

Die Hände werden vor dem Körper überkreuzt, wobei die „unbewaffnete“ Hand über der „bewaffneten“ Hand liegt. Dadurch kann der Schlag des Gegners abgewehrt werden.

Toccata (Berührung):

Man dringt hierbei in die Abwehr des Gegners ein und versetzt ihm einen „Schlag“.

Tagliata (Schnitt):

Die Hand ahmt hier einen Schnitt mit einem Messer im Gesicht oder auf der Brust nach.

Chiamata (Ruf):

Dies ist der Ruf, mit dem eine Person in die Ronda gerufen werden kann.

Sgarro (Nachlässigkeit)

Es wird der Fehler begangen, den „Kampf“ zu ernst zu nehmen. Der *sparro* führt oft zu echten Schlägereien.

Neben diesen ganzen Schritten bzw. Haltungen gibt es auch bestimmte Regeln, die man bei diesem Kampf einhalten muss: die Zuschauer gelten als Schiedsrichter, die Beine sollten für einen besseren Halt gespreizt sein, man darf nie auf die Schultern „schlagen“ und es muss akzeptiert werden, dass der Gegner stetig wechselt (vgl. Fitp 2007, S. 36-37).²⁶

²⁶ Alle Schritte und Haltungen stammen aus derselben Quelle und wurden von mir aus dem Italienischen ins Deutsche übersetzt.

Wie auch bei den anderen Spielweisen der *pizzica* gibt es Liedtexte, die nur bei der *pizzica-scherma* gespielt werden. Diese beziehen sich jedoch nicht immer auf ein bestimmtes Thema bzw. haben verschiedene Inhalte:

Lu tamburrieddhu mia vinne te Roma,
ca me l'ha nduttu na napoletana.
Beddhu è l'amore e ci lu sape fa.

Mein Tamburin kommt aus Rom,
eine Neapolitanerin brachte es mir.
Schön ist die Liebe, wenn man weiß,
wie man sie richtig macht.

Lu tamburrieddhu mia vinne te roma,
iata ci lu canta e ci lu sona.

Mein Tamburin kommt aus Rom,
stolz kann der sein, der mit ihm singt
und es spielt.

Beddhu è l'amore e ci lu sape fa.

Schön ist die Liebe, wenn man weiß,
wie man sie richtig macht.

(Web-archive 2014)

4.2.3 Die *pizzica-pizzica*

Die *pizzica-pizzica* gilt als Unterhaltungstanz, der als Paar getanz wird, meist Mann und Frau, aber auch Frau und Frau, Mann und Mann ist eher selten. Der Tanz wird, wie zur damaligen Zeit, heute immer noch bei bestimmten Festlichkeiten genutzt und soll für Spaß



Abbildung 13 – Die *pizzica-pizzica* eines Paares in der *ronda* (Irenemarchese o.J.)

sorgen. Bei der *pizzica-pizzica* ist kein Körperkontakt nötig, denn die Tänzer umkreisen sich, nähern sich einander an und entfernen sich wieder voneinander. Wie bei der *pizzica-scherma* wird in einer *ronda* getanz, nur, dass es hier keine Regel gibt, wie zum Beispiel, dass immer nur ein Paar die *ronda* betreten darf; also ist es auch möglich, dass mehrere Paare in der *ronda* tanzen.

Auch die *pizzica-pizzica* besteht aus bestimmten „Grundsritten“, jedoch lebt dieser Tanz auch von spontanen und ausgedachten Schritten, auf die der Partner beim Tanz dann reagiert:

Ballo (Tanz):

Die zwei Tänzer stehen sich in der *ronda* gegenüber, schauen nach vorne und kreuzen ihren rechten vor den linken Fuß und dann den linken vor den rechten Fuß. Dies wird auch als Grundschrift bezeichnet. Wenn die Tänzer sich „vertrauen“, kann dabei auch in die Hände geklatscht werden oder man lässt die Hüften kreisen.

Campana (Glocke):

Es wird abwechselnd links und rechts ein Bein nach außen gedreht.

Giro per mano (an der Hand drehen):

Die Tanzpartner stehen sich nahe, nehmen sich bei der Hand und drehen sich dann im Kreis.

Rota (Umdrehung):

Die Tänzer drehen sich um sich selbst.

Avvicinamento (Annäherung):

Die Frau gibt dem Mann mit kleinen Sprüngen ein Zeichen, näherzukommen.

Giro grande (großer Kreis):

Dies gilt, wenn sich mehrere Tänzer in der *Ronda* befinden. Man nimmt sich bei der Hand und bildet einen großen Kreis.

Die Frau sowie der Mann wahren in diesem Tanz ihre Rolle. Die Frau zeigt sich grazil und ihre Bewegungen sind leicht, sie wahrt immer einen bestimmten Abstand zum Mann. Der Mann macht kraftvollere und größere Schritte und zeigt sich stark. Letztlich hat heutzutage jeder seine eigene Weise diese Art der *tarantella* zu tanzen. Auch wenn jeder seinen eigenen



Abbildung 14 – Typische Kleidung einer Frau bei der *pizzica-pizzica* (Ilmondodisilvana o.J.)

Stil findet – dieser Tanz ist und bleibt eine Tradition (vgl. Fitp 2007, S. 29-31).²⁷



Abbildung 15 – Damalige Tracht der apulischen Frauen (Delcampe o.J.)

Bei der *pizzica-pizzica* spielt die Kleidung eine wichtige Rolle. Für den Tanz ist diese besonders für die Frauen sehr wichtig. Sie tragen meist ein weißes oder schwarzes langes Kleid mit breitem Rock, der sich beim Drehen „aufbläst“. Da die Frauen sich viel hin und her bewegen und drehen, kommen die Tanzbewegungen somit besser zur Geltung, die Füße der Frau sollten zu sehen sein, damit man die grazilen Tanzschritte sehen kann. Früher trugen die Frauen traditionelle Trachten, die aber heutzutage von dem langen Kleid mit Tuch abgelöst worden sind. Heute tragen die Frauen genau diese Kleidung, um an eine *tarantata* von damals zu erinnern, die meist im weißen Nachthemd

versuchte von der „Krankheit“ des Tarantismus befreit zu werden, das rote Tuch steht hierbei für eine damalige rote *taranta*. Die Männer trugen früher auch traditionelle Roben, aber heute tragen sie meist nur Hose und Hemd und das in schwarz oder weiß.

Wichtig ist bei den Frauen auch das Tuch, das sogenannte „*fazzoletto*“, am besten in der Farbe rot. Rot steht hierbei für die Liebe, das Blut und die Leidenschaft. Früher wurde das Tuch auf den Feldern wegen der Sonne auf dem Kopf getragen und zum Tanzen abgenommen. Damals sowie heute wird das Tuch beim Tanz dafür genutzt, den männlichen Tanzpartner in die Ronda aufzufordern. Früher galt das Tuch jedoch als „Zeichen der Liebe“, wenn die Frau dem Mann das Tuch nach dem Tanz zukommen ließ, hieß dies, dass er ihr Herz gewonnen hat. Heute ist dieser Glaube eher verloren gegangen und das Tuch wird als „Accessoire“ genutzt und soll zum Tanzen animieren (vgl. Fitp 2007, S. 31).

Die Texte der *pizzica-pizzica* sprechen sowohl von der Liebe als auch vom Tanz an sich, es können aber auch spontane Verse hinzugefügt werden. Häufig werden Alltagsthemen in den Texten verarbeitet oder es gibt, wie auch bei der *pizzica taranta*,

²⁷ Die Schritte stammen ebenfalls aus dieser Quelle und wurden von mir ins Deutsche übersetzt.

erotische Andeutungen. Der Text bzw. das Lied „*pizzicarella*“ ist das wohl bekannteste Lied der *pizzica-pizzica*. Das Lied kann durchaus als Antik bezeichnet werden, da die Wurzeln aus dem damaligen Tarantismus stammen. Es hat einen sehr schnellen Rhythmus und beim Tanzen schaut es so aus, als würden die Füße jeden Moment „gekniffen“ bzw. „gebissen“, da man viele kleine Sprünge macht, um der „*taranta*“ zu entfliehen.

Pizzicarella

Pizzicarella mia pizzicarella
lu caminatu tou pare ca balla.
A du te pizzicau ca nu se scerne

sutta lu giru giru te la suttana.
Quantu t'amau t'amau lu core meu
mò nu te ama cchiui se nde scerrau.

Te l'ura ca te vitti te mmirai

nu segnu figgi a mienzu a mienzu
all'occhi toi.
Ca quiddhu poi è nu segnu particolare
Ca nu te sceri te l'amore toi.
Amore amore ce m'hai fattu fare

e quindici anni m'hai fatta mpaccire

Te quindici anni m'hai fatta mpaccire

de matre e patre m'hai fatta scerrare.

Oh rondine ci rondini lu mare

Vieni chiù quai te ticu doi parole.

Cu te la tiru na pinna te l'ale

„Kleine *pizzica*“

Meine kleine *pizzica*,
dein Gang sieht wie ein Tanz aus.
Wo hat sie dich gebissen? Denn es wird
nicht heilen.
Unter dem Rockzipfel.
Wie sehr dich mein Herz geliebt hat,
doch jetzt liebt es dich nicht mehr, es
hat dich vergessen.
Seit dem ersten Blick vergöttere ich
dich,
ich gab dir sogar ein Zeichen, direkt in
die Augen.
Es ist ein besonderes Zeichen,
weil man seine Liebe nie vergisst.
Was hat die Liebe mich nur machen
lassen?
Schon mit 15 machtest du mich
verrückt.
Schon mit 15 machtest du mich
verrückt,
ich habe sogar meine Mutter und
meinen Vater vergessen.
Oh Schwalbe, wenn du über dem Meer
fliegst,
komm ruhig näher, denn ich muss dir
was sagen.
Ich ziehe dir eine Feder aus dem Flügel

Na letera ni fazzu alla mia amore.	und schreibe einen Brief an meine Geliebte.
Portala bella bella ssutta all'ale	Halte den Brief fest unter deinem Flügel,
Cu nu te scappa ddhu scrittu d'amore.	damit dir die Liebeszeilen nicht verloren gehen.
E quandu rivi addhai nu ni la dare	Wenn du bei ihr ankommst, gib ihr den Brief nur,
Se nu te duna la sincera amore.	wenn sie wahre Liebe spendet.

(Solobellecanzoni o.J.)

5. Der Neo-Tarantismus

„Der Neotaranismus ist eine Bewegung, die das Verlangen nach einer bewusstseinsverändernden Musik ausdrückt und für neue kommunikative zwischenmenschliche Beziehungen und Verhältnisse sorgt. Es handelt sich dabei um eine Frage des kathartischen, genussvollen Tanzes, der des Weiteren geschichtliche Merkmale wie Scham und Leid beinhaltet. Das Bedürfnis kommt in jeder Epoche vor, sich von alltäglichen Mühen und Unterdrückungen unterschiedlicher Natur zu befreien und wird immer noch durch die Musik und den Tanz ausgedrückt. Gegen die Globalisierung, die Nivellierung der Kulturen und den Versuch, die Diversität auszulöschen, die durch die Massenmedien durchgeführt wurden, entspricht (diese Bewegung) einer Antwort menschlichen Verlangens“ (Della Rossa 2012, S. 65).

In den 90er Jahren begann das Phänomen des Neo-Tarantismus und es ist heute mit der „*Notte della Taranta*“, auf die ich später zu sprechen komme, nicht mehr wegzudenken. Das Publikum kommt aus aller Welt, um in den Salento zu strömen und am Neo-Tarantismus teilzunehmen. Einerseits haben die Menschen in dieser Szene entweder Tanzkurse belegt, um die Schritte und Bewegungen zum Rhythmus der Musik richtig anwenden zu können, andererseits gibt es aber auch Personen, die gar kein Hintergrundwissen zu diesem Tanz besitzen und ihn wie alle anderen auch einfach zum Spaß ausüben. Die Wurzeln stammen zwar aus dem Tarantismus, heute gilt das Tanzen in dieser Szene jedoch als reiner Unterhaltungstanz. Heutzutage betreten nicht mehr nur Frauen und Männer des Salento die Ronda, sondern auch Touristen aus verschiedensten Kulturen. Für diese Szene wurde nicht nur die Tracht „verändert“, es sind auch zahlreiche neu erfundene Tanzschritte dazugekommen.

Der Hauptgedanke des Neo-Tarantismus ist es, Bräuche und Traditionen zu konservieren und weiterzugeben, auch, wenn diese sich von Zeit zu Zeit weiterentwickeln (Tarantola o.J.).

5.1 „La Notte della Taranta“

Wie ich vorher bereits erwähnte, ist der Tarantismus eine Art „Wahrzeichen“, besonders in Süditalien. Deshalb geben sich alle Generationen, ob alt oder jung, Mühe, diese Traditionen an jeden weiterzugeben, der sich dafür interessiert oder Spaß daran hat. Das Interesse an Kultur, Wurzeln und Tradition nimmt nicht ab und führt dazu, dass die traditionellen Tänze und die Musik, wenn auch leicht verändert, wiederentdeckt werden.

La Notte della Taranta ist ein italienisches Musikfestival, das im August (vom 15.-22.) in 15 verschiedenen salentinischen Städten stattfindet, der Höhepunkt ist jedoch das große Konzert in *Melpignano* (Lecce), an dem viele berühmte Sänger und Tänzer aus aller Welt teilnehmen. Das Hauptaugenmerk dieses Festes liegt hierbei darauf, die traditionelle salentinische Musik, also die *tarantella* bzw. die *pizzica*, wertzuschätzen und sie mit anderen Musikrichtungen verschmelzen zu lassen.

**La Notte
della Taranta**



Abbildung 16 – Das Logo des Musikfestivals (Seesound o.J.)



Abbildung 17 – Das Ende des Festivals in Melpignano (Lanottedellataranta o.J.)

Das Festival fand zum ersten Mal im Jahre 1998 statt und hat bis heute nicht an Attraktivität verloren. 1998 nahmen an dem letzten großen Konzert in Melpignano „nur“ 5.000 Menschen teil, wohingegen 2015 bereits 150.000 Menschen teilnahmen (vgl. Wikipedia 2016).

Die Straßen sind voller Menschen, Tanzgruppen, Familien und Straßenhändler, letztere versorgen alle mit Essen, Getränken und Souvenirs.



Abbildung 18 – Eine *ronda* auf dem Festival in Corigliano (Flickr 2013)

La Notte della Taranta ist ein Beispiel für die Verwandlung des Tarantsimus in eine unerlässliche Festivalkultur für die Halbinsel Salento. Die *pizzica* des Salento war der sprühende Funke, der dazu führte, dass den Tarantella-Tänzen in ganz Italien wieder neues Leben eingehaucht wurde bzw. wird. Es ist für alle ein Markenzeichen geworden, das mit Freude, Spaß und Offenheit assoziiert wird.



Abbildung 19 – Musiker auf dem Festival in Martano (Flickr 2013)

6. Schluss

„Quante congetture, quante opinioni, quante ipotesi, quante superstizioni sono state formulate dagli studiosi antichi e moderni in merito al tarantismo, per trovare l'origine di questa superstizione“ (Torsello 2013).²⁸

Die in meiner Einleitung erwähnte Redewendung *„wie von der Tarantel gestochen“* besteht aufgrund des italienischen Volksglaubens – weil der Biss einer sogenannten *taranta* eine „Krankheit“ auslöst. Zunächst gab man der Tarantel die Schuld, da sie die Menschen mit ihrem Gift angeblich zum Tanzen zwang. Mit den Jahren stellte sich jedoch heraus, dass diese Spinne nicht in der Lage war, mit ihrem Gift Menschen krank zu machen, geschweige denn zu töten. Da es die Tarantel nicht sein konnte, wurde schließlich die Europäische Schwarze Witwe für die damalige „Volkskrankheit“ verantwortlich gemacht, da die Symptome der Krankheit zu denen des Bisses einer dieser Spinne passten. Letztlich verstand man unter dem Begriff *taranta* nicht nur eine Spinnenart, sondern auch Skorpione und Schlangen, die mit ihrem Gift auch in der Lage waren, den Tarantismus auszulösen. Dies ist nur die eine Seite der Medaille, die andere Seite sagt uns allerdings, dass der Biss einer *taranta* nur ein Mythos ist und sowohl der Biss als auch die Krankheit nur bestimmte Techniken waren, ein Problem mit dem Ritual des Tarantismus zu verarbeiten. Eine andere Meinung besagt, dass es eine psychische Krankheit hätte sein können oder die Krankheit sogar nur simuliert wurde, meist von Frauen, um der Unterdrückung zu entgehen.

Wie man meiner Arbeit entnehmen kann, gab es viele Meinungen und Untersuchungen, die den Ursprung dieses Sprichwortes zu widerlegen versuchen, dennoch kann man nicht genau sagen, ob es tatsächlich ein Mythos war oder nicht. Glaubt man der Tradition, war es der Biss der *taranta*, der zur Tanzwut führte, glaubt man jedoch der Medizin und der Vernunft, könnte es simuliert worden sein, um endlich frei zu sein.

Sowohl die Seite des Glaubens und der Tradition als auch die Seite der Vernunft sind so faszinierend und glaubhaft, dass man zwischen zwei Stühlen sitzt und nicht weiß, ob man in die Richtung der Vernunft oder des Glaubens gehen soll. Man kann auf beiden Seiten sowohl ein Stück Wahrheit als auch ein Stück Mythos entdecken, was den Tarantismus, die Geschichte dahinter und die Zukunft dieser Tradition interessant und gleichzeitig unvergesslich macht.

²⁸ Es gab und gibt immer noch zahlreiche Vermutungen, Meinungen und Hypothesen, die von den damaligen wie auch von den heutigen Wissenschaftlern über den Tarantismus geäußert wurden bzw. werden, um somit endlich den Ursprung dieses Aberglaubens finden zu können.

Ob Mythos oder nicht, der Tanz und die Musik des Tarantismus leben besonders im Salento weiter und hören nicht auf, sich weiterzuentwickeln und immer mehr Menschenströme anzulocken. Durch die *tarantella* bzw. die *pizzica* interessieren sich zunehmend mehr Menschen aus verschiedenen Kulturen für diese Tradition und geben sie durch ihr Interesse weiter.

7. Literaturverzeichnis

BAGLIVI, G. (1705): De Praxi Medica: Zwey Bücher. Wie solche in klugen Observiren / wieder um auf den alten Fuß unserer Fleißigen Vorfahren möge gestellt werden. Lübeck/Franckfurth.

BERNDT, G. H. (2012): Das Buch der Wunder und Geheimwissenschaften.

CHIRIATTI, Luigi (1998): Viaggio nella musica popolare salentina 1970 – 1998. Calimera: Aramirè.

DE MARTINO, Ernesto (2015): La terra del rimorso. Contributo a una storia religiosa del Sud. Milano: il Saggiatore.

DELLA ROSSA, Claudia (2012): "Pizzica, Pizzica, La taranta": die touristische Vermarktung kulturellen Erbes am Beispiel der salentinischen Pizzica. Diplomarbeit, Graz. URL: <http://unipub.uni-graz.at/obvugrhs/content/titleinfo/224861> Abruf: 22.04.2016

GHANBARI Nacim, HAHN Marcus (Hg.) (2013): Reinigungsarbeit. In: Zeitschrift für Kulturwissenschaften, Heft 1, S. 118.

KIESER, Sonja (2013): Die Pizzica im soziokulturellen Kontext. Diplomarbeit, Wien. URL: <http://othes.univie.ac.at/28017/> Abruf: 26.10.2015

KORENJAK, Andrea (2012): Musik und rituelle Heilung am Beispiel des Tarantismus – Historische, ethnologische und psychologische Reflexionen. In: Belzen, Jacob (Hg.): Musik und Religion. Kulturpsychologische Perspektiven. Wiesbaden: Springer 2012, S. 125-164.

SMITH, Dori Marie (2015): Lyric Possession: A Dramatization of Italian Tarantism in Song. Doktorarbeit, Arizona. URL: <http://arizona.openrepository.com/arizona/handle/10150/560813> Abruf: 08.02.2016

STRASSER, Gerhard F. (1984): Wie von der Tarantel gebissen: Tarantismus und Musiktherapie im Barock. In: Martin Bircher, Jörg-Ulrich Fechner, Gerd Hillen (Hrsg): Barocker Lust-Spiegel: Studien zur Literatur des Barock. Festschrift für Blake Lee Spahr (Chloe), S. 245-264.

TORSELLO, Sergio (2013): Le storie del tarantismo. Scritti sul tarantismo tra il 1945 e il 1970 e la ricezione salentina de La Terra del Rimorso. 28.01.2013. URL: <http://lnx.vincenzosantoro.it/2013/01/08/le-storie-del-tarantismo/> Abruf: 22.03.2016

Internetquellen

Biennalememorie (o.J.) Memoria, musica, mito. Omaggio a Ernesto de Martino (1908-1965). [<http://www.biennalememorie.it/session/memoria-musica-mito/>] Abruf: 06.02.2016

Comune.galatina (o.J.) Il tarantismo a Galatina. [<http://www.comune.galatina.le.it/territorio/il-tarantismo-a-galatina>] Abruf: 20.04.2016

Costedelsud (o.J.) Foto di Torrepaduli – Ruffano. [<http://www.costedelsud.it/foto-salento/foto-spiagge-e-localita-del-salento/foto-torre-paduli-notte-di-san-rocco.asp>] Abruf: 19.04.2016

Culturasalentina (2015) Elementi di magia popolare nel mondo contadino del Salento e della Puglia. [<https://culturasalentina.wordpress.com/2015/07/27/elementi-di-magia-popolare-nel-mondo-contadino-del-salento-e-della-puglia/>] Abruf: 08.04.2016

Delcampe (o.J.) Costumi-Regionali-Puglia-Cartolina. [<http://www.delcampe.net/page/item/id,76004533,var,Costumi-Regionali-Puglia-Cartolina,language,I.html>] Abruf: 22.04.2016

Ernestodemartino (2016) Der besessene Süden: Ernesto de Martino und das andere Europa. [<http://www.ernestodemartino.it/index.php?mod=news&op=read&id=it/1458845538>] Abruf: 06.02.2016

Famedisud (2013) Il “magico” Antidotum Tarantulae di Athanasius Kircher nella versione del gruppo Terrae. [<http://www.famedisud.it/il-magico-antidotum-tarantulae-di-athanasius-kircher-nella-versione-del-gruppo-terrae/>] Abruf: 28.04.2016

Fitp (2007) Puglia. [www.fitp.org/pdf/puglia.pdf] Abruf: 19.02.2016

Flickr (2010) pizzica scherma. [<https://www.flickr.com/photos/luigicesari/4650101127/in/photostream/>] Abruf: 16.04.2016

Flickr (2013) La Notte della Taranta.

[<https://www.flickr.com/photos/lanottedellataranta/9457874800/>] Abruf: 23.04.2016

Flickr (2013) La Notte della Taranta.

[<https://www.flickr.com/photos/lanottedellataranta/9567098663/>] Abruf: 23.04.2016

Goethezeitportal (2015) Goethes Italienische Reise.

[<http://www.goethezeitportal.de/index.php?id=6408>] Abruf: 15.04.2016

Ilmondodisilvana (o.J.) PIZZICA... DERVISCII ... DANZE MEDITERRANEE.

[<https://ilmondodisilvana.wordpress.com/2014/07/12/pizzica-dervisci-danze-mediterranee/>] Abruf: 21.02.2016

Italia (o.J.) Apulien. [<http://www.italia.it/de/italien-entdecken/apulien.html>] Abruf: 18.03.2016

Italia (o.J.) Lecce. [<http://www.italia.it/de/italien-entdecken/apulien/lecce.html>] Abruf: 18.03.2016

Italien-Inseln (20033016) Region Apulien – Puglia in Italien. [<http://www.italien-inseln.de/italia/apulien-puglia.html>] Abruf: 18.03.2016

Italienischammeers (o.J.) ITALIENISCHE UND APULISCHE KULTUR.

[http://www.italienischammer.com/italienisch%20sprachschule/italienisch_apulien_kultur.htm] Abruf: 08.04.2016

Koelnklavier (20002013) Nicolai: Musik & Arzneygelahrtheit.

[<http://www.koelnklavier.de/quellen/nicolai/kap-27.html>] Abruf: 14.04.2016

Lanottedellataranta (o.J.) FESTIVAL. [<http://www.lanottedellataranta.it/en/the-festival/festival>] Abruf: 23.04.2016

Laputea (o.J.) LA PIZZICA-PIZZICA. [<http://www.laputea.com/it/cultura-salento/musica-salento/pizzica>] Abruf: 23.04.2016

Medicinenet (2012) Tarantism.

[<http://www.medicinenet.com/script/main/art.asp?articlekey=10637>] Abruf: 22.03.2016

Mein-Italien (o.J.) Tarantella. [<http://www.mein-italien.info/musik/tarantella.htm>] Abruf: 21.04.2016

Pierpaolodegiorgi (2013) P. De Giorgi – La pizzica: una grande rinascita. [<http://pierpaolodegiorgi.it/?p=42>] Abruf: 08.04.2016

Psychosoziale-gesundheit (o.J.) HYPOCHONDRIE. [<http://www.psychosoziale-gesundheit.net/psychiatrie/hypochondrie.html>] Abruf: 14.04.2016

Seelen-Oeffner (o.J.) Arbeitsblatt Kollektive Zivilisations-Neurose. [<http://www.seelenoeffner.de/page11.php>] Abruf: 14.04.2016

Seesound (o.J.) La Notte della Taranta. [<http://seesound.it/musica/la-notte-della-taranta-79391.html>] Abruf: 23.04.2016

Solobellecanzoni (o.J.) Pizzicarella. [<http://solobellecanzoni.altervista.org/pizzicarella/>] Abruf: 22.04.2016

Spektrum (2001) Strabo, Strabon. [<http://www.spektrum.de/lexikon/geographie/strabo-strabon/7689>] Abruf: 06.04.2016

Spektrum (2000) Massenpsychose. [<http://www.spektrum.de/lexikon/neurowissenschaft/massenpsychose/7445>] Abruf: 14.04.2016

Summagallicana (o.J.) Alessandro Alessandri. [<http://www.summagallicana.it/lessico/a/Alessandri%20Alessandro.htm>] Abruf: 14.04.2016

Tarantella-scalza (o.J.) Tarantella. Geschichte. [<http://www.tarantella-scalza.de/4-0-Geschichte.html>] Abruf: 15.04.2016

Tarantola (o.J.) Das Phänomen des "Neo-Tarantismus". [<http://www.tarantola.de/Neotarantismus.htm>] Abruf: 15.04.2016

Tierdoku (2012) Tarantel. [<http://tierdoku.com/index.php?title=Tarantel>] Abruf: 01.04.2016

Viaggiareinpuglia (o.J.) Entdecke Puglia. [<http://www.viaggiareinpuglia.it/puglia/PE0/de/PUGLIA>] Abruf: 18.03.2016

Viaggiareinpuglia (o.J.) Salento. [<http://viaggiareinpuglia.it/ter/PE11/de/Salento>] Abruf: 18.03.2016

Web-archive (2014) Pizzica Indiavolata. [http://web-archive-net.com/net/c/canzonieregrecanicosalentino.net/2014-02-24_3774871_41/Giancarlo_Paglialunga/] Abruf: 19.04.2016

Wikipedia (2015). Salento. [<https://de.wikipedia.org/wiki/Salento>] Abruf: 18.03.2016

Wikipedia (2016) Apulien. [<https://de.wikipedia.org/wiki/Apulien>] Abruf: 18.03.2016

Wikipedia (2016) Magna Graecia.

[https://de.wikipedia.org/wiki/Magna_Graecia#Apulien] Abruf: 22.03.2016

Wikipedia (2016) Epifanio Ferdinando.

[https://it.wikipedia.org/wiki/Epifanio_Ferdinando] Abruf: 23.03.2016

Wikipedia (2016) Tarantel. [<https://de.wikipedia.org/wiki/Tarantel>] Abruf: 01.04.2016

Wikipedia (2015) Apulische Tarantel. [https://de.wikipedia.org/wiki/Apulische_Tarantel] Abruf: 01.04.2016

Wikipedia (2016) Europäische Schwarze Witwe.

[https://de.wikipedia.org/wiki/Europ%C3%A4ische_Schwarze_Witwe] Abruf:01.04.2016

Wikipedia (2016) Ernesto de Martino. [https://it.wikipedia.org/wiki/Ernesto_de_Martino] Abruf: 06.04.2016

Wikipedia (2016) Claude Lévi-Strauss.

[https://de.wikipedia.org/wiki/Claude_L%C3%A9vi-Strauss] Abruf: 06.04.2016

Wikipedia (2016) Alessandro Alessandri.

[https://en.wikipedia.org/wiki/Alessandro_Alessandri] Abruf: 14.04.2016

Wikipedia (2015) Athanasius Kircher. [https://de.wikipedia.org/wiki/Athanasius_Kircher] Abruf: 14.02.2016

Wikipedia (2016) Giorgio Baglivi. [https://de.wikipedia.org/wiki/Giorgio_Baglivi] Abruf: 14.04.2016

Wikipedia (2015) Ernst Anton Nicolai.

[https://de.wikipedia.org/wiki/Ernst_Anton_Nicolai] Abruf: 14.02.2016

Wikipedia (2016) Johann August Unzer.

[https://de.wikipedia.org/wiki/Johann_August_Unzer] Abruf: 14.04.2016

Wikipedia (2015) Tarantella. [<https://de.wikipedia.org/wiki/Tarantella>] Abruf: 15.04.2016

Wikipedia (2016) Pizzica. [<https://it.wikipedia.org/wiki/Pizzica>] Abruf: 16.04.2016

Wikipedia (2016) Tarantella. [<https://it.wikipedia.org/wiki/Tarantella>] Abruf: 16.04.2016

Wikipedia (2016) Notte della Taranta. [https://it.wikipedia.org/wiki/Notte_della_Taranta] Abruf: 23.04.2016

Womanway (o.J.) La donna nelle tradizioni popolari salentine: il tarantismo. [www.womanway.eu/studies/files/social2_it.pdf] Abruf: 22.04.2016

Videos

<https://www.youtube.com/watch?v=d0mcKinb4fg> Abruf: 01.04.2016

https://www.youtube.com/watch?v=dyDXNUeJ5_s Abruf: 01.04.2016

<https://www.youtube.com/watch?v=AWGxw3UQjtY> Abruf: 29.04.2016

<https://www.youtube.com/watch?v=E6fB4oInT7A> Abruf: 29.04.2016

<https://www.youtube.com/watch?v=Gz2jI5VZWz8> Abruf: 29.04.2016

<https://www.youtube.com/watch?v=-55Ob3TpLpQ> Abruf: 29.04.2016

8. Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1 – Die Melodie von Athanasius Kircher als Gegengift (Famedisud 2013) ...	3
Abbildung 2 – Apulien und die Halbinsel Salento (Viaggiareinpuglia o.J.).....	11
Abbildung 3 – Provinzen (Italien-Inseln 2003-2016).....	11
Abbildung 4 – Buch von Epifanio Ferdinando (Wikimedia 2010).....	13
Abbildung 5 – Apulische Tarantel, Weibchen (Wikimedia 2015).....	15
Abbildung 6 – Ernesto de Martino (Biennalememoire o.J.).....	16
Abbildung 7 – Maria di Nardò am 24.06.1959 (Culturasalentina 2015).....	20
Abbildung 8 – Rosaria di Nardò tanzend während ihres Rituals (Pierpaolodegiorgi 2013).....	20
Abbildung 9 – Eine <i>tarantata</i> von Familie und Freunden umkreist (Womanway o.J.)..	23
Abbildung 10 – Die <i>tarantella</i> (Goethezeitportal 2015).....	31
Abbildung 11 – Die <i>pizzica-scherma</i> (Flickr 2010).....	34
Abbildung 12 – <i>Pizzica-scherma</i> in Torrepaduli (Costedelsud o.J.).....	34
Abbildung 13 – Die <i>pizzica-pizzica</i> eines Paars in der <i>ronda</i> (Irenemarchese o.J.).....	37
Abbildung 14 – Typische Kleidung einer Frau bei der <i>pizzica-pizzica</i> (Ilmondodisilvana o.J.).....	38
Abbildung 15 – Damalige Tracht der apulischen Frauen (Delcampe o.J.).....	39
Abbildung 16 – Das Logo des Musikfestivals (Seesound o.J.).....	42
Abbildung 17 – Das Ende des Festivals in Melpignano (Lanottedellataranta o.J.).....	42
Abbildung 18 – Eine <i>ronda</i> auf dem Festival in Corigliano (Flickr 2013).....	43
Abbildung 19 – Musiker auf dem Festival in Martano (Flickr 2013).....	43

9. Eidesstattliche Erklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Bachelorarbeit selbstständig und ohne fremde Hilfe angefertigt und mich keiner anderen als der angegebenen Hilfsmittel bedient habe. Alle Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Veröffentlichungen entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht. Mit der Einsichtnahme in meine Arbeit durch Dritte erkläre ich mich nicht einverstanden. Die Arbeit wurde bisher keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch nicht veröffentlicht.

Dissen, den 24.05.2016

Verdiana Giannelli