



Citation: A. Baldan (2020) Zwischen Cuccagna und Carnilivari: epische Schlaraffenlanderoberungen und stabilisierende Karnevalsdiskurse in der sizilianischen Cuccagna Conquistata von Giuseppe Della Montagna. *Lea* 9: pp. 269-281. doi: <https://doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-12434>.

Copyright: © 2020 N. Cognome. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution – Non Commercial – No derivatives 4.0 International License, which permits use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited as specified by the author or licensor, that is not used for commercial purposes and no modifications or adaptations are made.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Zwischen *Cuccagna* und *Carnilivari*: epische Schlaraffenlanderoberungen und stabilisierende Karnevalsdiskurse in der sizilianischen *Cuccagna Conquistata* von Giuseppe Della Montagna

Andrea Baldan

Goethe-Universität Frankfurt am Main
([<baldan@em.uni-frankfurt.de>](mailto:baldan@em.uni-frankfurt.de))

Abstract

This paper aims to analyse the representation of the mythical “Battle between Carnival and Lent” in the mock-heroic poem *La Cuccagna Conquistata* of Giuseppe Della Montagna and its connections with the actual rites performed throughout Carnival in Palermo during the 17th Century. The exploitation of the myth of Cuccagna (Cockaigne) in relation to the representation of a Sicilian wedding and in relation to the development of the battle between Carnilivari (Carnival) and Marzu (Lent) is also examined. The analysis shows that the author was not interested in spreading progressive ideas and proposals for social reform. On the contrary he composed a mock-heroic poem, which reaffirms the immanence and the ineluctability of the carnivalesque calendar.

Keywords: 17th Century, Carnival, Cockaigne, Palermo, wedding

1. Einleitung

Trotz seiner Bedeutung für das Verhältnis zwischen dem rituellen Verlauf des karnevalesken Kalenders und seiner literarischen Darstellung hat das Werk *La Cuccagna Conquistata* (1640) von Giuseppe Della Montagna wenig Beachtung gefunden. Allein Michela Sacco Messineo (1998) hat es analysiert und auf den Einfluss Teofilo Folengos hingewiesen; Bachtins Konzept des Karnevalesken wird dabei lediglich erwähnt. Die vorliegende Studie entsteht im Rahmen des Projektes “Fette Welten. Utopische und anti-utopische Diskurse über Essen und Körper in der Vormoderne (Frankreich, Italien)”, geleitet von Prof. Christine Ott an der Goethe-Universität Frankfurt und

von der DFG (2020-2023) gefördert, das zum Ziel hat, die Motive von Karneval und Schlaraffenland anhand von ihren vormodernen literarischen Darstellungen zu kontextualisieren und differenziert zu erforschen.

In einem Überblick zu den Texten über die Schlacht von Karneval und Fastenzeit haben Martine Grinberg und Sam Kinser (1983) das Werk lediglich gestreift. Ihre Studie betrifft den Zusammenhang zwischen dem entsprechenden Ritus (rituelle Kämpfe zwischen Fastnacht und Fastenzeit wurden nach dem 15. Jahrhundert im Rahmen verschiedener europäischer städtischer Karnevalsfeiern aufgeführt) und der literarischen Darstellung jenes Konflikts, die sich schon seit dem 13. Jahrhundert parallel entwickelt hatte. Nach ihrer Untersuchung der Texte vom 13. bis zum 16. Jahrhundert stellen sie fest, dass die allegorische Gegenüberstellung, die grundsätzlich auf dem realen Ablauf des Kalenders basiert, zunehmend moralistische Bedeutung annimmt. Von der Inkarnation des freigiebigen Feudalherren in der ältesten französischen Erzählung *De Caresme et de Charnage* (1250-1280) sei Karneval im 16. Jahrhundert das Symbol der *gula* und der Prasserei geworden. Andersherum sei die Fastenzeit nicht nur der Sieger über die Fastnacht geworden, sondern sie habe auch zunehmend eine positive Ethik repräsentiert. Dabei merken Grinberg und Kinser an, dass die allegorischen Erzählungen zunehmend die historischen Karnevals- und Fastenriten evozieren. Die Allegorie tendiert sogar zur Einverleibung der rituellen Praktiken und zu ihrer mimetischen Darstellung (vgl. Grinberg-Kinser 1983, 73-81). Von dieser oppositiven Verarbeitung des Themas unterscheiden sie eine andere Überlieferung, in welcher der Übergang von Fastnacht zur Fastenzeit einen notwendigen Moment des naturverbundenen Verlaufs des Kalenders konstituiert (vgl. *ivi*, 89).

Claudio Bernardi (1995) hat diese zweite Überlieferung näher erforscht. Aufgrund der Studien von Weidkuhn (1976), Zemon Davis (1980) und Gaignebet (1972) stellt er die These auf (vgl. 1995, 13-26), dass Karneval, Fastenzeit und Ostern eine harmonische Abfolge von Jahresperioden konstituieren, die keine Umwälzung der sozialen, weltlichen und religiösen Ordnung bedeutet. Während der Karneval eine vorübergehende und rituelle Umkehrung der festgesetzten Weltordnung mit dem Zweck ihrer Reaffirmation durch das momentane Ausleben von Aggressionen durch die unterdrückten Klassen darstelle (vgl. *ivi*, 13), trete die Fastenzeit als Moment der Buße auf. Die Synthese der zwei Jahreszeiten liege in der Osterfeier, die den Moment der Wiedergeburt und der Überwindung der Sünde und ihrer Sühne repräsentiere (vgl. *ivi*, 21). Die Kette Karneval-Fastenzeit-Ostern repräsentiere dann den christlichen Verlauf des Lebens über den Tod hin zur Auferstehung (vgl. *ivi*, 18-19).

Aus der Studie Bachtins *Rabelais und seine Welt* (1995) ergibt sich das "Karnevaleske" als Begriff für die Auffassung unterschiedlicher sozialer Phänomene und ihrer literarischen Darstellungen: z. B. die Umkehrung von Niedrigem und Hohem, die Transgression der von der offiziellen Kultur etablierten Normen, denen der natürliche Prozess von Geburt, Tod und Erneuerung des Körpers gegenübergestellt wird. Ein Spezifikum des Karnevals sei die Anwesenheit von Elementen, die ein Verhältnis zu körperlichen und physiologischen Funktionen unterhalten und zur Überschreitung der etablierten Normen tendieren. Wie der Beitrag von Roberta Colbitaldo näher erläutert, spielt die Transgression für die Subversion und Inversion der gesellschaftlichen Ordnung im karnevalesken Diskurs eine wichtige Rolle. Trotzdem muss die karnevaleske Literatur nicht notwendig dem Zweck der Subversion dienen. Wie Robert Wilson (vgl. 1986, 74-77) und Chris Humphrey (vgl. 2000, 167-169) angemerkt haben, erhält der Begriff von Transgression im Zusammenhang mit Karneval und dem Karnevalesken eine zwielichtige Bedeutung. Einerseits schreibt Wilson (vgl. 1986, 79), dass alle transgressiven Diskurse nicht unbedingt karnevalesk sind. Andererseits hebt Humphrey hervor, dass der Karneval auch das Konzept der rituellen Inversion beinhaltet und seine transgressive Kraft nicht unbedingt die bestehende Ordnung in Frage stellen muss (vgl. 170).

In diesem Aufsatz möchte ich anhand des Werkes von Della Montagna zeigen, wie die karnevalische Kennzeichnung des Werkes eigentlich nach keiner Überschreitung der gesellschaftlichen Ordnung strebt. Dafür werde ich darlegen, wie der Autor die rituelle Inversion des Karnevals literarisch darstellt, ohne dass sich subversive Aussagen aus seiner Poetik ergeben, die eher eine stabilisierende Funktion zu verfolgen scheint.

2. Autor, Text, Kontext

Giuseppe Della Montagna, nach den von Gioacchino Di Marzo herausgegebenen Tagebüchern des Zeitzeugen Vincenzo Auria zwischen 1614 und 1616 geboren, war ein angesehener Rechtsgelehrter und Anwalt Palermos, dessen Familie wahrscheinlich aus altem aragonischem Adel stammte (vgl. Mugnos 1647, 325; Di Marzo 1869b, 284). Enkel des Senators Lorenzo Della Montagna, der für seine Verwaltung der Lebensmittel während der Hungersnot 1591 bekannt war, hat Giuseppe Della Montagna vier Jahre bei der spanischen Armee gedient. Danach hat er Recht studiert und wurde 1645 von zahlreichen Abgeordneten des Sizilianischen Parlaments für ein Richteramt vorgeschlagen (vgl. Mugnos 1647, 325-326). Unsicher ist seine Teilnahme an dem Aufstand von 1647 in Palermo: Während Rocco Pirri versichert, dass Della Montagna mit Giuseppe D'Alesi und Pietro Milana sympathisierte (vgl. Di Marzo 1869c, 210-215), zweifelt Vincenzo Auria seine aktive Rolle unter den Verschwörern (vgl. Di Marzo 1869b, 284) und merkt an, dass er dank des Protestes des spanischen Adels Palermos vor der Todesstrafe bewahrt wurde (vgl. Di Marzo 1869b, 248; 286). Trotzdem wurde er 1648 mit großer Sicherheit ins Exil auf die Insel Pantelleria gesandt, sodass seine politische Position unklar bleibt. 1650 wurde er nach Spanien versetzt, wo er verarmt starb (vgl. Di Marzo 1869b, 284; 1869c, 215).

“Poeta argutissimus: variis adversae fortunae jactatus”, so beschreibt Antonio Mongitore (1707, 393) den Autor der burlesken Epen *La Cuccagna Conquistata* und *La Musca Furmica* (1663) und weiterer auf Sizilianisch verfassten Schwank- und Liebesgedichte (1647, 1651, 1662). Das hier betrachtete Werk *La Cuccagna Conquistata* wurde erstmals 1640 in Palermo von Alfonso Dell'Isola gedruckt. Eine zweite Auflage erschien 1674 gleichfalls in Palermo bei Pietro Coppola. Der Text ist in Terzinen verfasst und in acht Gesänge von wechselhafter Länge eingeteilt. Die Sprache ist Sizilianisch, ein literarisches Sizilianisch, wie Pier Giuseppe Sanclemente – der zeitgenössische Herausgeber der Liebesgedichte von Della Montagna – schreibt: “Nella Siciliana ha particolar genio avuto con lo stile burlesco [...] essendosi già per mezzo delle stampe reso famosissimo appresso tutti il suo poema in terza rima della *Cuccagna conquistata*, in cui si veggono a maraviglia bene ridotti tutti i più volgari proverbi e le più proprie frasi della nostra favella”¹ (1647, 374). Um das Werk knapp zusammenzufassen: Nach der Hochzeit fliehen Betta und Ninu in das Schlaraffenland, wo sich der König Paniganuni in Betta verliebt, die seine Gefühle nicht erwidert (Cantu I-II). Während Zoroastru am Karneval in Palermo teilnimmt, versammelt er ein Heer von Armen, um zum Schlaraffenland zu segeln, da Betta einen Plan entworfen hat, um das Land erobern zu können (Cantu III-V). Marzu greift Carnilivari an, der Verstärkung bei seinem Cousin Paniganuni anfordert. Zoroastru, Ninu und Betta erobern das Schlaraffenland (Cantu VI-VII). Als Paniganuni von der Schlacht gegen Marzu zurückkehrt, wird er von Zoroastru in ein Schwein verwandelt;

¹ Orig. Sanclemente 1647, 374: “In der sizilianischen [Sprache] hat er eine besondere Begabung für burleske Dichtung gezeigt [...] da sein Terzinenpoem *La Cuccagna Conquistata* nach der Veröffentlichung überall berühmt wurde, in dem alle populären Sprichwörter und typischen Ausdrücke unserer Sprache ausgezeichnet wiedergegeben sind”. Sofern nicht anders angegeben, sind alle Übersetzungen vom Autor angefertigt worden.

um seine menschliche Gestalt wiederzuerlangen, verzichtet er auf seinen Thron. Gleichzeitig wird Carnilivari besiegt (Cantu VIII).

Auch wenn Della Montagna keine makkaronische Sprache verwendet, ist der Einfluss Folengos, wie Sacco Messineo angemerkt hat (vgl. 1998, 48-53), sichtbar: Der Erzähler ruft die Muse Togna, eine der "muse pancifcae" (Teofilo Folengo, *Baldus*, I, 14) an, damit sie seine Dichtung durch ihre "quattro strangugli" (I, 11, "Klößchen") fördert; das Werk wird als "froschia di cent'ova" (V, 51, "Eierkuchen") bezeichnet. Das Motiv des Essens beherrscht die Erzählung; es geht um ein burleskes Heldenepos mit Protagonisten aus der einfachen Bevölkerung, die es bis zur Eroberung des Schlaraffenlandes bringen. Sacco Messineo ist der Meinung, dass der Autor Figuren der Volkskultur wie Zoroastru oder Paniganuni parodiert. Paniganuni, der traditionelle König des Schlaraffenlandes sowohl in der französischen als auch italienischen Schlaraffenland-Literatur (vgl. Huon 1953, 219-220), werde wegen seiner Liebe zu Betta lächerlich gemacht (vgl. Sacco Messineo 1998, 49). Andererseits postuliert sie einen Rekurs auf ein volkstümliches Karnevaleskes, was sich schlecht mit der These der Ridikülisierung verträgt. Gleichzeitig konzentriert sich der Text, wie Sacco Messineo hervorhebt, auf den Zustand der Armen und ihren Hunger (vgl. *ivi*, 50-53). Deswegen sei das Essensmotiv so prägnant und deswegen stehe der Traum vom Schlaraffenland den Notleidenden zu, denn diese nutzen ihn zu kompensatorischen und eskapistischen Zwecken. Obwohl das Schlaraffenlandmotiv nicht subversiv eingesetzt werde, impliziere es doch eine Gesellschaftskritik. Dabei habe der Dichter eine sozioökonomische Polemik impliziert, obwohl die alte utopische Kraft des schlaraffischen Traumbildes bedeutungslos geworden sei. Sacco Messineo vermutet sogar anhand einer Passage über die Armut der Dichter, dass sich della Montagna in einer schwierigen ökonomischen Lage befand (vgl. *ivi*, 50-51), obwohl solch eine Hypothese im Gegensatz zu seiner Herkunft und seiner beruflichen Tätigkeit steht und nicht berücksichtigt, dass dem Autor schon seit seinem Knabenalter vom spanischen König eine Jahresrente in Höhe von 120 Scudi gewährt worden war (vgl. Mugnos 1647, 325).

3. Hochzeit und Schlaraffenland

Rituale wie der Karneval und die Hochzeit, Mythen wie das Schlaraffenland und allegorische Erzählungen wie der Kampf zwischen Karneval und Fastenzeit werden innerhalb der *Cuccagna Conquistata* zusammengebracht. Der Autor vereinigt die Ebenen der realistischen Fiktion und des Wunderbaren durch die Verwendung einer alimentären Semiotik (vgl. Ott 2011, 29-30), sodass die von Della Montagna erdichtete Welt sich in zwei verschiedene Sphären unterteilt: Einerseits entwickelt sich die Erzählung auf einer realistischen Ebene (Sizilien), wo die Protagonist*innen an historisch verbürgten Ritualen teilnehmen, und zwar an der Hochzeit von Betta und Ninu und am Karneval Palermos, andererseits finden der Besuch des Schlaraffenlandes, seine Eroberung und der Kampf zwischen Marzu und Carnilivari in einer wunderbaren Landschaft statt. Zwischen den zwei Welten findet sich eine immer von einem Sturm bewegte See, die überschritten werden muss, um das wunderbare Land von Paniganuni, Marzu und Carnilivari zu erreichen, sodass die Trennung zwischen den zwei Welten für die Leser unverzüglich offensichtlich gemacht wird. Als Betta und Ninu zum Schlaraffenland segeln, fahren sie durch den Sturm: "Cussì d'autri gran gulfi lu imbarazzu | Passan leti & eccu chi lu mari | Si guasta e sbota lu fururi pazzu | L'aria s'oscura e lu ventu a fiscari | Ha accuminzatu li lampi e li trona | Si vidinu a lu celu surruscari" (II, vv.103-108), der von dem Flamingu dank eines Gebets an "mastru Nettunnu" (II, V. 146) beruhigt wird: "Cessanu l'undi e codda la puddara | Torna letu lu iornu a manu a manu" (II, vv. 154-156). Nur danach können sie das Land er-

reichen: “A l’occhi lu flamingu ausa la manu | Acchicchia li virnicchi e cussì vidi | Cuccagna disiata di luntanu” (II, vv. 157-159).

Ihre Reise in das Schlaraffenland fängt sofort nach der Hochzeit in Sizilien an, worauf sich der erste Gesang konzentriert. Zoroastru, ein weiser Mann und Zauberer: “Zoroastru fu un homu dottu tantu | Chi cu quattru palori chi dicia | Ncatava l’homu di mixaru e scantu” (I, vv. 22-24), ist ein Freund von Ninu, den er für seine Hochzeit besucht, um zu erfahren, wen und wie er heiratet: Er macht sich Sorgen um ihn, weil Ninu ein Nichtsnutz sei. Deswegen freut er sich über seine Heirat, die ihm eine gewisse Stabilität sichern kann:

In fini un iornu riduciutu s’era | A zerti nozzi comu un trittari | Cuntenti perchi dda lucia la fera | Perchi n’amicu so fattu a cussi | S’havia casatu & iddu a ddu intrilazzu | Lu zitu averti di comu e di chi | Ch’essendu Ninu un homu di tri a mazzu [...] Chistu fu un cacciaturi chi a la mira | Sparava a l’airu lu megliu chi ci era | Ora scanza l’arruri e s’arritira. (I, vv. 28-34; vv. 37-39)

Ninu, der Versager, hat nur eine Möglichkeit, um ein ruhiges und reiches Leben zu gewinnen. Sobald er erfährt, dass Betta ihm einen solchen Zustand dank ihrer Mitgift ermöglichen kann, will er sie heiraten: “E si marita ch’abintari spera | Perchi ha saputu ch’ha na magna dota | La figlia di Narduzza la xarera” (I, vv. 40-42). Obwohl die Mitgift einen institutionalisierten Teil der Ehe in Sizilien konstituierte, wie sie Giuseppe Pitré beschreibt (vgl. 1978b, 52-59), scheint die Möglichkeit auf ein ruhiges und reiches Leben Ninus einziger Grund Betta zu heiraten.

Nach der Vereinbarung der Heirat und nach ihrer rituellen Veröffentlichung: “Li soi parenti galanti vistuti | Misiru a la finestra lu tappitu | Signali beddu di nozzi vanduti” (I, vv. 76-78) fängt die prachtvolle Feier an: “Chisti fu nozzi, chistu è gustu finu” (I, v. 157). Musiker kommen zu der Hochzeit: “In chistu stanti vinni mastro Vitu | Cu l’arpa e Masi cu lu buttafocu” (I, vv. 79-80), alle tanzen zusammen: “Cussì s’accuminzau na bedda danza” (I, v. 88), die Mütter der Brautleute teilen Zuckermandeln und Tücher aus: “Ntrambu li mammi di Bittuzza e Ninu | Spinderu li cunfetti e muccaturi” (I, vv. 155-156). Dann fängt das Hochzeitsmahl mit einer Flut von Speisen an: “Li maccarruni li primi affacciaru | Grossi e di bon formaggiu saliatu | Cu ravioli per ogni sularu | Cuscusu axiuttu e stiglioli infilati | E su tanti und’ogn’homu si cunfunda | Meusi cu lardu & agli inbuttunati | E la carni di iencu sempri abunda | E quarti di la porta per xiuxari” (I, vv. 163-170), an der alle fröhlich und feiernd teilnehmen: “Ogn’unu sedi a tavula ritunda | Lu vinu di Carini per ingrixari | Mbita lu vaia e brindisi Signuri | A lu sonu di platti e di cucchiari | Arrispundinu poi li sunaturi | E cu li ventri tisi addu sulazzu | E gridanu e fannu fracassu e rimuri” (I, vv. 171-177). Nach der Hochzeit muss das Brautpaar ins Schlaraffenland fliehen, weil Ninu einen Rivalen, Cola Curtillazzu, tötet, der während der Hochzeit erscheint (I, vv. 180-270). Die Episode stellt den ersten erfolglosen Versuch eines Rivalen dar, Betta zu verführen.

Der Überfluss von Essen, die fröhliche Stimmung, die Beteiligung aller und der Zweck, ein ruhiges und reiches Leben durch die Heirat zu gewinnen, legen es nahe, das Bild der Hochzeit mit dem Bild des Schlaraffenlandes zu assoziieren. Dort finden die Besucher einen Berg aus Käse mit einem Kessel für die Klößchen auf dem Gipfel: “Sedi Cuccagna sutta una muntagna | Di furmaggiu grattatu & havi in cima | Di maccarruni una caudara magna” (II, vv. 247-249); die Häuser werden aus Käse und Würsten gebaut: “Li casi fatti di furmaggiu, in bandu | Sunnu di cui li voli e bianchiati | Su di ricotta, di graxiu xiaurandu | Di sausizzi, di turti e di impanati | Sunnu li paramenti e di prisutti | Di ficateddi e stiglioli infilati” (II, vv. 253-258); niemand muss sich Sorgen um die Welt machen oder sich mühen, während alle das echte Schlaraffenleben der Herren genießen:

Pri tutti parti si trova tisoru | Li cuccagnisi su Conti e Baruni | E nun si parra mai di insecoloru | D'aria serena stannu li pirsuni | Sempri cuntenti, eterna primavera | Passa tra ravioli e maccarruni | Li cuccagnisi curtisi a la cera | A cui ci arriva dimustranu amuri | Danduci zoccu si disia e spera | Fra ricchi letti fra l'ervi e fra xiuri | Riposanu la genti e in soni e canti | Passandu leti di ducissimi huri. (II, vv. 262-273)

Dieses Schlaraffenland ist sogar so sehr von der Hofkultur geprägt, dass die einzige Beschäftigung der Einwohner, die sie ermüden lässt, die Jagd in einer Gegend voll verschiedener Weinflüsse ist: "Xiumari vidi e murmurari senti | Di muscateddu, malvaxia e guarnaccia | E d'autri grati vini differenti | Fra silvi ameni si ritrova caccia | No cun troppu fatiga si non quantu | L'otiu s'apparta un pocu e si discaccia" (II, vv. 277-282). Das Prinzip des Schlaraffenlandes ist die Abwesenheit der Mühe, die sich in dem einzigen Landesgesetz ausdrückt: König Paniganuni hat entschieden, dass Arbeiten unter Strafe der Pfählung verboten ist:

Nun si travaglia mai ca ne bicocca | Parrari di travagliu è reu cui accadi | E carzaratu va di rietta a brocca | O povir'homu chiddu chi ci scadi | Intra li carzari stari di scaudati | Chi grossi sausizzuni hannu per gradi | Hannu a li voti li gambi infirriati | Di grossi ferri chi mai visti su | Di taddi di lattuca ncunfittati | D'undi cui iura scarzaratu fu | Chi sia affucatu a lu primu vuccuni | S'iddu travaglia o sicci penza chiù | Cussi voli lu re Paniganuni | Chi fu elettu monarca addu paisi | Comu putruni di li chivi putruni. (II, vv. 286-300)

Die Analogien zwischen Ninus Zweckehe und dem Leben im Schlaraffenland sind offensichtlich. Einerseits wird ein Taugenichts vorgestellt, der ohne Mühe einen vorteilhaften Zustand gewinnt, genauer gesagt nur dank der Mühe der Heirat. Andererseits werden die unglückliche Betta, Ninu und ihre Familien im Schlaraffenland aufgenommen, wo sie die Vorteile der wunderbaren Gegend genießen können. Die epische Eroberung des Schlaraffenlandes wird von Zoroastru und den Armen angeführt, dennoch ist Betta die eigentliche Urheberin dieses Siegs. Sie bleibt hart gegenüber Paniganuni, sie schreibt Zoroastru und bereitet seine Ankunft vor, sie organisiert die Eroberung. Ohne Betta hätte Ninu nichts erreichen können. Diese Eroberung und die Bedeutung der von Betta gespielten Rolle ermöglichen eine Interpretation, in der die Ehe vom Autor als Mittel für den Gewinn eines Zustandes von Reichtum und Stabilität gefasst wird. Der Mythos des Schlaraffenlandes würde dann der Verherrlichung und der Episierung des Ritus der Hochzeit und ihres sozioökonomischen Wertes dienen.

4. *Carnilivari gegen Marzu*

Nach der Ankunft Bettas und Ninus und vor der endgültigen Eroberung des Schlaraffenlandes entwickelt sich die Geschichte von Zoroaster, der verschiedene Merkmale von Cingar, dem Freund und Helfer des Baldus in Folengos gleichnamigem burlesken Epos, widerspiegelt. Zoroastru ist der erste Helfer von Ninu und Betta, der sich stets Listen ausdenkt, um ihnen aus schwierigen Situationen herauszuhelfen (als echter *Deus ex Machina* rettet er Ninu und Betta nach der Ermordung von Cola Curtillazzu, er versammelt die Armen und überzeugt sie, ihm ins Schlaraffenland zu folgen, er verwandelt Paniganuni in ein Schwein und erlaubt die definitive Eroberung des Landes). Darüber hinaus wurde der Prophet Zoroastru während der Renaissance als Begründer magischer Praktiken betrachtet. Als Zauberer und Prophet eines schlaraffischen Lebens erinnert diese Figur und ihr Name an Teofilo Folengos Pseudonym Merlin Cocai, den Dichter, dem Della Montagna seine Inspiration verdankt. Das würde eine weitere Interpretation erlauben, und zwar die Möglichkeit, Zoroastru als alter ego des Autors zu

deuten. Darüber hinaus ist von Bedeutung, dass Zoroastru, anders als von Sacco Messineo (vgl. 1997, 49) angegeben, nie lächerlich gemacht wird. Nach ihrer Interpretation sei er ridiculisiert worden, weil er als Syphilitiker bezeichnet werde, jedoch sind die jeweiligen Textstellen nicht so eindeutig (III, vv. 166-171) und selbst wenn Zoroastru ein Syphilitiker wäre, bleibt er ein weiser Mann und ein mächtiger Zauberer.

Zoroastrus Geschichte setzt während des Karnevals in Palermo ein. So wird die “tempu di grassura” (III, v. 163) beschrieben:

Cussì ci staju cantu e fazzu chiazza | Era carnilivari iuntu intantu | Quandu per tuttu si ioca e si sguazza | Stava Palermu tra sonu e tra cantu | E iinizari e turchi havianu fattu | Di tavuli un casteddu pr'ogni cantu | Ma cu guerreru e industriusu trattu | Sunnu pigliati di li Christiani | Cussi a lu Re si duna scaccumattu | Vidivi a Maddalena per li chiani | Chi senz'essiri vistu li inchiumbati | Scarricava d'arrieri a li viddani | E cumedij e fistini e mascarati | Giustri, turnei, furtixi e saricini | Di cavaleri superbi e sfurgiati | Quatrigli ricchi e di vaghizzi chini | E imprisi e invintioni differenti | E scruxiu di trumbetti e tamburini | Li cavaleri vaghi e risblendenti | E di ricchi vistiti e gemmi & oru | Currinu avanti li dammi presenti | Alcunu adorna e copri di tesoru | Un cavaddu chi fa superba festa | Auteru a l'ornamentu a lu decoru | Sutta l'amatu pisu e curri e resta | E batti e zappa e muzzica lu frenu | Li bianchi crigni sbatti a l'auta testa | Li banchetti per tuttu o tempu amenu | Vi ca spinnu undi si ca si sparutu? | Zertu adisirtiria si fussi prenu. (III, vv. 133-162)

Anhand der von Di Marzo gesammelten Tagebücher (vgl. 1869b, 244-259) kann man feststellen, dass Della Montagnas Darstellung des Karnevals einem realistischen Bild der palermitanischen Karnevalstage entspricht. Es gibt Maskeraden, Theater- und Straßenspiele, Festmähler und alle feiern überall. Dass der “curtigliu axiau di Ragunisi” (III, v. 167) erwähnt wird, verstärkt die literarische Nachahmung des wirklichen Karnevals. Als Mittelpunkt des Karnevals in Palermo und sprichwörtliches Symbol der karnevalesken Ausschweifungen wird der Hof der Aragoneser dargestellt, wo der betrunkene Zoroastru feiert. Überdies wird eins der am häufigsten organisierten Spiele der Stadt erwähnt: Der Kampf der *Castelli*, in dem die Bevölkerung und die Ritter sich gegenüberstanden, um Karnevalskönig und -Königin zu schützen oder abzusetzen (vgl. Di Marzo 1869b, 245-246). Nicht nur konstituierten diese Spiele das Gedenken an den Versuch des Grafen Bernardo Cabrera von Modica, 1412 König ganz Siziliens und Ehemann der Königin Bianca von Navarra zu werden (vgl. Pitré 1978a, 26-27), sondern sie waren auch eine Gelegenheit, die palermitanische Bevölkerung auf den Krieg vorzubereiten: “Le genti ordinarie comparvero vestite alla turchesca, facendo nelle piazze castelli di legno, dove s'esercitavano a suo tempo nelle battaglie ed assalti di guerra”². Jedenfalls spielt die Gewalt im Karneval Palermos eine wichtige Rolle: Kämpfe in den Burgen auf den Tischen, Orangenschlachten und Schlägereien waren ein wichtiger Teil der Feier (vgl. Pitré 1978a, 12-24). Wie Vincenzo Auria vorschlägt, konnte diese rituelle Gewalt ein Mittel sein, um es der Bevölkerung zu ermöglichen sich abzureagieren und damit möglichen Unruhen vorzubeugen:

la gente ordinaria [...] con questi straordinari giuochi ed ammaestramenti bellici, quantunque con finzione, si divertia con tal esercizio l'animo di essa e di tutto il rimanente del popolaccio, molto inchinato alle burlle; sicché l'accrescimento di questi giubili era, come si dicea, fomentato per nascosto ordine di Sua Em.^a, il quale molto alcanzava al suo governo con quest'esterno riso, dicendosi per tutto esser tolta ogni orma di tumulto. Né era tal diceria dall'intutto inverisimile, poiché esso signore liberalissimo si

² Orig. Di Marzo 1869b, 251: “Die einfachen Leute erschienen in türkischen Kleidern, und richteten Festungen aus Holz auf den Plätzen auf, wo zu gegebener Zeit sie militärische Übungen praktizierten”.

mostrò spesse volte, buttandoli con le sue mani proprie dalle fenestre buone carte colme di denari alli principali di quelli giuochi.³

Auch Della Montagna, der ein Zeitgenosse Aurias war und wie er aus der Aristokratie Palermos stammte, hatte vielleicht diese von einer adligen Weltanschauung geprägte Bedeutung dieser Kämpfe begriffen. Einerseits konnten sie dazu dienen, die Bevölkerung körperlich zu ertüchtigen, andererseits konnten die rituellen Kämpfe als Triebabfuhr dienen. Della Montagna hat sie durch einen Mythos episiert: Daher verwandelt sich der reale Karneval in den Mythos des Kampfes zwischen Carnilivari und Marzu, einen burlesken Mythos, der den karnevalesken Ritus komisch und episch gestalten kann. Indem Zoroastru nach der Einladung Bettas in das Schlaraffenland ein Heer von palermitanischen Armen für seine Militäraktion sammelt (4. und 5. Gesänge), fängt der Kampf zwischen Carnilivari und Marzu *in medias res* in dem gleichen wunderbaren Gebiet an, wo auch das Land von Paniganuni liegt (6. Gesang). Während Carnilivari der Herr von Cammarò, dem Land, in dem man Fleisch isst⁴, ist und sein Besitztum mit „sennu“ und „ciriveddu“ beherrscht (VI, v. 55), möchte der Kaiser Marzu ihn absetzen und das Land unter seine Herrschaft bringen: „Lu mperaturi Marzu era in campagna | In guerra contra re Carnilivari | Chi d’haviri la dochisa si spagna | Di Cammarò lu regnu singulari“ (VI, vv. 4-7). So belagert er das Lehen von Carnilivari, dessen Name auf die Ernährungsweise verweist, die außerhalb der Fastenzeit gilt.

Für beide Herren stehen ihre paradigmatischen Armeen zur Verfügung. Marzu folgen Fischer: „raisi Decu“ (VI, v. 22), „Giammaria lu xiabbacotu“ (VI, v. 48) und Bauern: „hurtulanu Todaru“ (VI, v. 28), die an die magere Diät der Fastenzeit erinnern. Zum Heer Carnilivaris gehören hingegen Jäger, Kuttelmacher: „caudumaru Giorgi“ (VI, v. 79), Maskierte und Schlemmer: „Lammascarati attrova a li soi vogli | E li manciuni voraci e maligni“ (VI, vv. 61-62). Die zwei feudalen Herren carnilivari und Marzu befinden sich auf der gleichen Wertebene. Obwohl Carnilivari eine größere Sympathie von dem Autor bekommt – er nennt ihn seinen Freund: „A lu miu amicu re Carnilivari“ (VIII, v. 89) –, werden beide Figuren von keiner negativen Moralkennzeichnung charakterisiert. Hingegen stellen beide Armeen einen Überfluss an Speisen dar, der auch durch ihre Bewaffnung betont wird: Die Bauern bringen Gemüse, Obst und Eier mit und die Fischer tragen Fische und Muscheln (VI, vv. 19-48), während die Jäger mit Fleisch und Bratspießen bewaffnet sind (VI, vv. 67-90). Hier wird keine gute oder schlechte, reiche oder arme Armee beschrieben. Im Gegensatz zu früherer Literatur über den Kontrast von Fastnacht und Fastenzeit, in der die zwei Figuren eine sozioökonomische oder ethische Bedeutung übernehmen, drückt der epische Kontrast sich hier nur in der Art der Speisen (Speisen der Karnevalszeit vs Speisen der Fastenzeit) aus.

Der wunderbare Kampf fängt dann an: „Cussì per ogni parti sti suprani | Squatri di genti stavanu in cuntisa | Facendu ogn’hura scaramuzzi strani“ (VI, vv. 100-102) und wird sofort

³ Orig. *ivi*, 258: „Die einfachen Leute [...] amüsierten sich bei diesen außerordentlichen Spielen und militärischen Übungen, die sie, wenn auch nur zum Schein, ausführten; alle, auch das Völkchen, das immer sehr zu Scherzen neigt, fanden Freude daran; so dass die Steigerung dieses Jubels, von Seiner Eminenz nach heimlichem Befehl angestiftet, seine Regierung sehr durch dieses Lachen förderte und so dass man sagte, dass jede Spur von Aufständen überall beseitigt wurde. Dieses Gerücht war nicht ganz unwahrscheinlich, weil er sich oftmals als sehr großzügiger Herr zeigte und zu solchen Anlässen mit eigenen Händen viel Geld aus den Fenstern warf“.

⁴ *cammarò* = abgeleitet vom Verb „*cammararisi*“, sizil. fette Speisen essen. Das Verb steht im Gegensatz zum Verb „*scammararisi*“, sizil. kein Fleisch und keine Milchprodukte essen. Der sizilianische Begriff „*tempu di cammaru*“ verweist auf die Zeit des Jahres, in deren Verlauf der Fleischkonsum erlaubt ist, während „*tempu di scammaru*“ die Fastenzeit bezeichnet (vgl. Mortillaro 1853, 130, 739).

zu einem Massaker: “La scaramuzza già si incrudiliu | Vidisti a middi caduti dda fora” (VI, vv. 117-118) und führt zu einem chaotischen und essbaren Blutbad: “In ogni parti ci su struppiati | Caduti in terra tra mari di vinu | Tra ficati pulmuni e stigliulati” (VI, vv. 145-147). Schnell wird offensichtlich, dass Marzu gewinnen wird: “Carnilivari fuij già chi quasi | Tutti li soi fuianu avanti d’iddu | E lu so aiutu speranu a li casi” (VI, vv. 181-183). Obwohl der Kampf schlecht für Carnilivari läuft, hat er noch Hoffnung: “E re Carnilivari benchi sia | Tantu da Marzu maltrattatu e tantu | Non pir la persa guerra si disvia” (VI, vv. 194-196) und so fordert er hitzig und stürmisch die Hilfe seines Cousins Paniganuni an: “Cussì Carnilivari in tutti canti | Ha pir la persa guerra a lu so pettu | No l’ira estinta ma chivi fulminanti. | Mandu un currieri allura pir st’effettu | Cu soi littri undi re Paniganuni | Ca ci è cuxinu carnali diletto | E ci dimanda chi aiutu ci duni | Perchi è cinciutu di guerri murtali | Di Marzu cu cavaddi e cu piduni” (VI, vv. 205-213). Wie Carnilivari in seinem Brief schreibt, kann nur Paniganuni mit seinem schlaraffenischen Heer den Lauf des Kampfes umkehren: “Signur cuxinu voli la la furtuna | Chi mi abbruxi stu Regnu una gran xiamma | Si tu nun mi succurri a na cuduna. | Tu poi teniri in pedi sta maramma” (VI, vv. 219-220). Die Interpretation scheint offensichtlich. Nur der schlaraffenländische Überfluss könnte den Karneval fortsetzen.

Im Gegensatz zu Fastenzeit und Karneval, die fest im kirchlichen Kalender verankert sind, entspricht das Schlaraffenland, wie von Hans Velten argumentiert (vgl. 2013, 258-260, 267), der Darstellung einer azyklischen Festzeit, die im Gegensatz zur Realität und zum zyklischen Karneval-Fastenzeit-Kalender steht, der hier von der allegorischen Schlacht zwischen Carnilivari und Marzu dargestellt ist. Obwohl diese zwei mythischen Bilder inkompatibel sind, weil der Karneval unvermeidlich von der Fastenzeit abgelöst wird, bringt Della Montagna sie innerhalb der gleichen Dimension zusammen, und da das Schlaraffenland erobert wird (7. Gesang), kann das Heer von Paniganuni Carnilivari nicht helfen. So verliert er den Kampf und Marzu erobert das Land von Cammarò: “Carnilivari ha havutu bravi botti | Da Marzu sempri & ora cu s’avisu | Ci aghiorna comu sett’huri di notti | Parsi na gatta nsaccu o un lupu prisu” (VIII, vv. 37-40). Die Eroberung des Schlaraffenlandes fungiert dann als literarischer Vorwand, um den zyklischen Ablauf des Kalenders nicht zu unterbrechen. Hätte das Heer von Zoroastru das Land Paniganunis nicht angegriffen, dann hätte der fette König seinem Cousin geholfen und Marzu wäre besiegt worden. So bekommt das eroberte Schlaraffenland die literarische Funktion, den Sieg des Karnevals über die Fastenzeit nicht zu erlauben. Der palermitanische Maskenzug (*L’armata del Carnevale* und *L’armata della Quaresima*), der, wie Salvatore Salomone-Marino (vgl. 1891, 142) berichtet, den Übergang vom Karneval zur Fastenzeit darstellt, bekommt einen wunderbaren Anstrich durch die allegorische Verwendung der Mythen von Karneval und Schlaraffenland.

5. Begrenzung der Feier

Karneval kann nicht ewig dauern. Nachdem der Erzähler sich erfolglos an die Muse Togna wendet, um die Inspiration für die Dichtung des Endes des Kampfes zwischen Carnilivari und Marzu anzufordern (VIII, vv. 82-87), bestätigt er, dass Marzu gewinnen wird und dass dies keine Neuheit ist, weil März nach Februar folgt:

Ma tu mi tiri cauci e ti fai mula | E nun cantari mi dici sta guerra | Canta di la conquista sula, sula | Basta a sapiri chi Marzu già atterra | A lu miu amicu re Carnilivari | Ma pocu tempu tinirà dda terra | Chi un figliu di stu vintu ha di cacciari | A Marzu in pochi simani e dipoi | Comu so patri si farrà chiamari | Mustirà ntra Frivaru l’opri soi | Havirà a Marzu pir cuntrariu arrieri | Cussi avvicenda siquitandu poi. (VIII, vv. 85-96)

Trotz des Siegs von Marzu ist doch die Fastenzeit kein Sieger. Nach wenigen Wochen wird sie von einem Sohn von Carnilivari verjagt, der das Land von Cammarò bis zum nächsten Februar halten wird. So wird er der neue Karnevalsherr sein und solche Ereignisse werden sich immer wiederholen.

Aus diesem Kontrast entsteht kein Sieger und kein Besiegter. Carnilivari und Marzu werden nun jeweils epische Embleme von zwei unterschiedlichen Jahreszeiten und von deren Ernährungsweisen. Um den Verlauf des christlichen Kalenders zu episieren, kann Carnilivari nicht gewinnen, anderenfalls wäre der Karneval ewig und die jährliche Festkette wäre unterbrochen. Deswegen kann Paniganuni seinem Cousin Carnilivari nicht helfen. Durch die mythische Eroberung des Schlaraffenlandes wird die Unabwendbarkeit des zyklischen Ablaufs des Kalenders betont.

Die letzten Tage des mythischen Kampfes hängen nun von den Taten der Leute ab, die von dem realistischen Karneval Palermos nach dem mythischen Schlaraffenland entfliehen, um es zu erobern, d. h. um alles aufzuessen: “Rumpinu platti, cuperchi e timpagni | Si senti serra serra di dintati | Mmenzu li ravioli e li lasagni | Su xiumari di vinu sacchiati | E li prisutti su misi a la ganga | Frittuli, sausizzuni e supirsati | Ogn’unu curri e trisca e sauta e spanga | Arrobbia, xippa mangiari e fa dannu | Mentri lu mustu sona la gianganga” (VII, vv. 340-348). Grundsätzlich repräsentiert diese Eroberung ein großes Festmahl. Dass die Eroberung während der letzten Tage der Schlacht geschieht, lässt sich in Verbindung mit den letzten Tagen des Karnevals interpretieren. Die Eroberung wird nun Allegorie dieser letzten Tage und ihrer reichlichen Festmähler, bei denen die ganze Bevölkerung von Palermo vor dem Anfang der Fastenzeit grenzenlos essen konnte. Darüber hinaus ist es von Bedeutung, dass die Stadt und ihr Adel normalerweise reiche Mahlzeiten für die Armen anboten. 1616 hatte der Vizekönig Herzog von Ossuna einen Umzug von Wagen organisiert, die voll mit Essen waren, damit die Bevölkerung sie ausplündern konnte (vgl. Pitré 1978a, 9). 1648 hatte die Aristokratie viele Spiele, Feste und Mahlzeiten für die Armen organisiert, um deren Tumulte zu beruhigen (vgl. ivi, 4-5); allerdings wurde die Karnevalsfeier aufgrund der Unruhen letztlich abgebrochen. Die von Della Montagna ausgedachte Eroberung des Schlaraffenlandes lässt sich dann als allegorische Mythisierung der letzten Fastnachtstage im Rahmen der Episierung der Karnevalsfeier interpretieren. So wird der Ritus durch den Autor glorifiziert. Das burleske Epos Della Montagnas, dessen Titel auf Tassos im 17. Jahrhundert verbreitete *Gerusalemme Conquistata* anspielt, bietet den Lesern eine Apotheose des Karnevals und seiner ewigen Wiederkehr an.

Das Karnevalstreiben wird nicht nur zeitlich begrenzt. Zwar wird das überreichliche Essen nie negativ dargestellt. Doch wird die Unzucht in impliziter Weise stigmatisiert. Während Paniganuni die Liebe Bettas zu gewinnen versucht (III, vv. 37-123; IV, vv. 211-259), widersteht sie seinen Schmeicheleien und betrügt Ninu nie.

Außerdem hört Zoroastru während des Karnevals einen von einigen Pantaloni aufgeführten Gesang über die Syphilis: “Li pantaluni per mala vintura | A lu curtigliu axiau di Ragunisi | Chi cantavanu dda la sua xiagura | Letu li bitti e dughiusu li intisi | Perchi ci arrigurdaru lu so mali | Ch’era di chiddu perfettu fransisi” (III, vv. 166-171). Die maskierten Leute werden sofort von Zoroastru identifiziert: Sie sind Syphilitiker und durch ihre Masken können sie ihre Wunden bedecken: “Li pantaluni cu loro faudali | Cantavanu sta storia veraci | Russi & ammascarati in modu tali” (III, vv. 172-174). Dann beschreibt der Gesang von den Pantaluni die Merkmale der Krankheit, ihre Folgen, ihre Schmerzen und ihre mögliche Behandlung (III, vv. 175-288). Obwohl die Ursachen der Krankheit verschwiegen werden, wird ihre Schädlichkeit deutlich angegeben. Die Syphilis ist eine schlimme Krankheit, die den Körper bis in den Tod plagen und ermüden wird: “Lu malfranzisi pessimu e tenaci | Si iddu t’abbeni va per li blanduni | Ci fa tregua a li voti ma non paci. | Ti teni sempri fattu a cufuruni | Per fina chi ti iunci in seculoru |

Comu na mattulidda di cuttuni” (III, vv. 175-180) und darüber erschrickt Zoroastru. Im Laufe des Karnevals hat sich die Syphilis in der Stadt verbreitet: “Pirchi lu malfranzisi mmalidittu | In Palermu l’ha scannatu & havi in testa | Ca di li pantaluni ci fu dittu” (IV, vv. 40-42) und sobald Betta ihn ins Schlaraffenland einlädt, nimmt Zoroastru ihr Angebot an. So flieht der fröhliche Zoroastru aus Palermo, um dieser Geschlechtskrankheit zu entrinnen. Wahrscheinlich möchte der Autor hier implizieren, dass die karnevaleske sexuelle Ausschweifung problematisch wegen der möglichen Entstehung von Geschlechtskrankheiten ist. Jedenfalls vermehren sich im 17. Jahrhundert die Attacken gegen die sexuelle Ausschweifung im Rahmen der Verbreitung der repressiven Maßnahmen und Prinzipien der Gegenreformation (vgl. Quérel 1990, 73-83). Die Erzählung Della Montagnas sollte unbedingt als Teil dieses repressiven Prozesses interpretiert werden. Darüber hinaus gilt es, anzumerken, dass die Masken während der Ausbrüche der Pest in Palermo (1544, 1549, 1575, 1624) verboten wurden, weil sie typischen Merkmale der Krankheit verstecken konnten (vgl. Di Marzo 1869a, 82; Pitré 1978a, 5-6).

Die letzte Begrenzung der Karnevalsfeier betrifft eine soziale Ebene. Wie Zoroastru ankündigt, sind die Armen, die das ganze Jahr arbeiten müssen, diejenigen, denen der Traum des Schlaraffenlandes zusteht: “Ma d’ogn’hura vi affliggi e fa azzari | Chi na cosa ora e n’altra ora vi manca. | Pacenzia e ben sacciu iu chi per manciari | Quantu travagli haviti e quantu guai | Vi fa lu intempestivu abbadagliari [...] Ci è guai per tuttu & iu in nixiun partitu | Vogliu stari in Palermu chi vogl’iri | A Cuccagna, a lu statu sapuritu. | Cca nun si po’ chivi vertiri e cariri | Unemu genti comu nui chi intendu | Zertu Cuccagna cust’aiutu haviri” (IV, vv. 59-63, vv. 70-75). Deswegen gibt es nur mittellose Leute im Heer Zoroastrus (V, vv. 13-322) und wie die letzten Tage des Karnevals für die ganze Bevölkerung ein reiches Mahl werden, wird das Schlaraffenland durch den Durst und den Hunger der Armen erobert: “Cuccagna è misa a saccu & a ruina | Cadi a l’arduri di fami e di siti” (VII, vv. 355-356).

Also können die Armen im Laufe der letzten Tage des Karnevals ins Schlaraffenland fahren, in dem man satt und froh sein kann und wo niemand sich um irgendwelche Dinge Sorgen machen muss: “Sulu in Cuccagna si sta grassu e tundu | Sulu in Cuccagna nun ci è mai pinzeri” (IV, vv. 205-206). Obwohl der schlechte Zustand der Armen von Zoroastru deutlich definiert wird, wollte der Autor vermutlich andeuten, dass sie nur im Laufe des Karnevals einen materiellen Wohlstand erleben konnten, der von der Aristokratie durch ihre Spenden ermöglicht wurde (vgl. Di Marzo 1869a, 246, 258; Pitré 1978a, 4-5). Außerdem impliziert er, dass die Armen keinen Reichtum außerhalb eines Traums gewinnen können. Deswegen verlässt die Armee der Armen Palermo, um ins Schlaraffenland zu ziehen. Sie entfliehen, weil sie trotz des städtischen Reichtums keine Freude dort finden können. Trotz ihrer harten Arbeit sind sie letztlich dazu verdammt, stets Hunger zu leiden: “A cripari di fami lu distinu | S’obligha sempri e di invernu e di stati | Arriparu ci fa lu cinturinu” (IV, vv. 178-180).

Die Fiktion des Schlaraffenlandes und seine fiktive Eroberung machen offenbar, dass der Karneval nicht ewig sein kann, und vor allem für die Armen, die im Gegensatz zu den Tyrannen, denen die Hölle gewünscht wird, niemanden ausbeuten können: “e l’adirati | Tiranni crudi e chidd’autri persuni | Chi paganu a lu infernu li spiccati” (IV, vv. 181-183). Der unendliche Reichtum ist chimärisch und so kann kein Paniganuni die karnevaleske “Maramma” fortsetzen und die Ankunft Marzus aufhalten. Die Fastnacht muss unbedingt enden und die letzte Cuccagna konstituiert ihre Apotheose und ihren Tod. Die rituelle Inversion im Rahmen der schlaraffenischen Feier sichert die soziale Ruhe. Wie Pitré schreibt (1978a, 4), habe die Regel der drei F: “Feste, Farine, Forche” (Feste, Mehl, Galgen) das beste Mittel dargestellt, um die sizilianische Bevölkerung ruhig zu halten. Mit dieser Regel könnte auch die *Cuccagna Conquistata* Della Montagnas interpretiert und synthetisiert werden.

Es bleibt jedoch festzuhalten, dass wir wenig über die explizite Autorintention und die Rezeption des Epos wissen. In einem späteren burlesken Epos, der *Musca Furmica*, nimmt Della Montagna auf Vorwürfe Bezug, die aufgrund seiner als blasphemisch aufgefassten Verwendung religiös konnotierter Begriffe in der *Cuccagna Conquistata* erhoben worden seien. Er habe Wörter wie “Fortuna, Dio, Dea, Beato, Eterno, Idolo et altre voci, epiteti”⁵ lediglich zum Scherz verwendet und sei in jeder Hinsicht Christ geblieben: “Egli ha scherzato come Poeta, ma crede come Christiano. Vivi felice”⁶.

6. Fazit

Das Werk Giuseppe Della Montagnas schreibt sich in die literarische Überlieferung der Schlacht von Fastnacht und Fastenzeit als konservative Retextualisierung des Motivs ein. Außerdem wird das Motiv des eroberten Schlaraffenlandes als Mittel für die Bekräftigung des zyklischen Ablaufs des Kalenders und der rituellen Feier des Karnevals funktionalisiert. Der Autor bietet eine episierete Darstellung des rituellen Übergangs vom Karneval zur Fastenzeit an, die im Endeffekt eine Stabilisierung der Normen im Blick hat. Obwohl der Autor auf das volkstümliche Karnevalskulturerbe zurückgreift und sich sprachlich auf eine volkstümliche Ebene begibt, fordert er keineswegs eine Transgression der Normen oder eine Überschreitung des sozialen Status quo. Einerseits wird die karnevaleske und außereheliche sexuelle Ausschweifung stigmatisiert, andererseits impliziert die Glorifizierung des Karnevals durch den schlaraffenländischen Mythos, der letztlich eine Lügenerzählung ist und so interpretiert werden soll (vgl. Velten 2013, 268), dass die soziale Beweglichkeit für die Armen ein Traum bleibt. Nur im Laufe des Karnevals durfte die palermitanische Bevölkerung einen Zustand des Reichtums erleben, eine temporäre Illusion, die normalerweise durch Spenden vonseiten der Aristokratie ermöglicht wurde. Ansonsten zeichnet sich zwischen den Zeilen ab, dass eine reiche Heirat die einzige weitere Möglichkeit ist.

Bibliographie

- Bachtin Michail M. (1995 [1987]), *Rabelais und seine Welt: Volkskultur als Gegenkultur*, hrsg. von Renate Lachmann, Übersetzung von Gabriele Leupold, Frankfurt am Main, Suhrkamp. Orig. (1965), *Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i Renessansa*, Moskva, Chudožestvennaja literatura.
- Bernardi Claudio (1995), *Carnevale, quaresima, pasqua: rito e dramma nell'età moderna (1500-1900)*, Milano, Euresis.
- Della Montagna Giuseppe (1640), *La Cuccagna Conquistata*, Palermo, Alfonso dell'Isola.
- (1663), *La Musca Furmica*, Palermo, Giuseppe Bisagni.
- Di Marzo Gioacchino (1869a), *Diari della Città di Palermo dal secolo XVI al XIX pubblicati sui manoscritti della Biblioteca Comunale*, vol. I, Palermo, Luigi Pedone Lauriel.
- (1869b), *Diari della Città di Palermo dal secolo XVI al XIX pubblicati sui manoscritti della Biblioteca Comunale*, vol. III, Palermo, Luigi Pedone Lauriel.
- (1869c), *Diari della Città di Palermo dal secolo XVI al XIX pubblicati sui manoscritti della Biblioteca Comunale*, vol. IV, Palermo, Luigi Pedone Lauriel.
- Grinberg Martine, Kinser Sam (1983), “Les combats de Carnaval et de Carême. Trajets d'une métaphore”, *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, vol. 38, n. 1, 65-98.

⁵ Orig.: “Glück/Schicksal, Gott, Göttin, Glückselige, Ewige, Götze und andere Wörter, Beiwörter”.

⁶ Orig. Della Montagna 1663, v. 144: “Er hat gescherzt wie ein Dichter, aber er ist gläubig wie ein guter Christ”.

- Humphrey Chris (2000), "Bakhtin and the Study of Popular Culture: Re-thinking Carnival as a Historical and Analytical Concept", in Craig Brandist, Galin Tihanov (eds), *Materializing Bakhtin. The Bakhtin Circle and Social Theory*, Houndmills-Basingstoke-London, Palgrave Macmillan, 164-172.
- Huon Antoinette (1953), "Le roy saint Panigon dans l'imagerie populaire du XVI^e siècle", in Gérard Berthoud, Marcel de Grève, Paul Delaunay et al., *François Rabelais. Ouvrage publié pour le quatrième centenaire de sa mort. 1553-1953*, Genève, Librairie Droz, 210-225.
- Mongitore Antonino (1707), *Bibliotheca Sicula sive De Scriptoribus Siculis*, Palermo, Didaci Bua.
- Mortillaro Vincenzo (1853 [1838]), *Nuovo Dizionario Siciliano-Italiano*, Palermo, Pietro Pensante.
- Mugnos Filadelfo (1647), *Teatro Genologico delle Famiglie Nobili Titolate Feudatarie ed Antiche Nobili del Fidelissimo Regno di Sicilia*, Palermo, Pietro Coppola.
- Ott Christine (2011), *Feinschmecker und Bücherfresser. Esskultur und literarische Einverleibung als Mythen der Moderne*, München, Wilhelm Fink.
- Pitré Giuseppe (1978a [1889]), *Usi e Costumi, Credenze e Pregiudizi del Popolo Siciliano*, vol. I, Palermo, Il Vespro.
- (1978b [1889]), *Usi e Costumi, Credenze e Pregiudizi del Popolo Siciliano*, vol. II, Palermo, Il Vespro.
- Quétel Claude (1990), *History of Syphilis*, English translation by Judith Braddock, Brian Pike, Baltimore, The John Hopkins UP. Orig. (1986), *Le mal de Naples. Histoire de la syphilis*, Paris, Seghers.
- Sacco Messineo Michela (1998), "Merlin Cocai in Sicilia", in Giorgio Bernardi Perini, Claudio Marangoni, Rodolfo Signorini (a cura di), *Folengo in Sicilia: Teofilo Folengo e la cultura siciliana della rinascenza* (Atti del Convegno, Partinico, Palermo, San Martino delle Scale, 2-4 ottobre 1997), Mantova-Bassano del Grappa, Associazione Merlin Cocai, 33-54.
- Salomone-Marino Salvatore (1891), "Buletino Bibliografico: *El Contrasto de Carnesciale et de Quaresima*", *Archivio per lo studio delle tradizioni popolari*, vol. 10, 141-142.
- Sanclémente Pier Giuseppe (1647), *Le Muse Siciliane ovvero Scelta di tutte le Canzoni della Sicilia*, Palermo, Decio Cirillo.
- Velten H.R. (2013), "Das Schlaraffenland – ein europäischer Mythos? Zur historischen Semantik einer literarischen 'Dekonstruktion'", in Manfred Eikermann, Udo Friedrich (Hrsgg.), *Praktiken europäischer Traditionsbildung im Mittelalter: Wissen – Literatur – Mythos*, Berlin, Akademie, 245-268.
- Wilson R.R. (1986), "Play, Transgression and Carnival: Bakhtin and Derrida on *Scriptor Ludens*", *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, vol. 19, n. 1, 73-89.

