

Das Zensurverfahren gegen Giuseppe Verdis „Don Carlo“ vor der Römischen Inquisition¹

von Dominik Höink, z. Zt. Rom

I

Als im Jahre 1846 Pius IX. sein Pontifikat antritt, gilt er zunächst noch als liberaler Papst, der sich anschickt, die große Allianz von Katholizismus und Freiheit zu verwirklichen. Die Revolution von 1848 sowie der sich rasch als Mythos entpuppende Liberalismus des Papstes und dessen fluchtbedingtes Revolutionstrauma festigen jedoch bald das Band von Ultramontanismus, d. h. römisch-päpstlicher Ekklesiologie, und Anti-Liberalismus: Papst Pius IX., anfänglich noch ein Befürworter der italienischen Einigung, weigert sich, im April 1848 den Unabhängigkeitskampf gegen das katholische Österreich zu unterstützen.² Die Ereignisse desselben Jahres, insbesondere die römische Revolution und seine gleichsam erzwungene Flucht nach Gaeta, erschüttern ihn zutiefst und tragen dazu bei, jenen anti-revolutionären Eifer auszubilden, der in der Folge prägend für sein Pontifikat ist. Mit der 1864 verkündeten Enzyklika *Quanta cura* und dem darin publizierten *Syllabus errorum* – einem Verzeichnis der vermeintlichen modernen Irrtümer wie Gewissensfreiheit, Meinungsfreiheit, Pressefreiheit usw. – ist zweifellos ein erster Gipfelpunkt der ultramontanen Offensive des Papstes erreicht, und Katholizismus und Freiheit sind endgültig für inkompatibel erklärt.³ Das I. Vatikanische Konzil (1869–1870) mit seiner – wenn auch umstrittenen, so doch erfolgreichen – Dogmatisierung der Infallibilität und des päpstlichen Jurisdiktionsprimats stellt schließlich den endgültigen Durchbruch des Ultramontanismus dar: die Fixierung des unbedingten Autoritätsprinzips.⁴ Vor diesem kirchen- und dogmengeschichtlichen Hintergrund wird im Jahre 1868 ein Zensurverfahren vor dem Sanctum Officium (SO) geführt, das die im Wesentlichen auf Schillers „Plädoyer für die Freiheit“⁵ fußende Oper *Don Carlo* von Giuseppe Verdi zum Gegenstand hat.

¹ Der Aufsatz beschränkt sich auf das Verfahren gegen *Don Carlo* vor dem Sanctum Officium. Unberücksichtigt bleibt dabei die vor der Aufführung einer Oper übliche Präventivzensur durch die zuständigen römischen Behörden, die im Kontext der römischen Erstaufführung des Werkes am 9. Februar 1868 stattfindet. Ein Beitrag über die Auswirkung des hier geschilderten Verfahrens auf die Aufführungen in Rom ist derzeit in Arbeit.

² Vgl. Martina, Giacomo: *Pio IX (1846–1850)* (Miscellanea historiae pontificiae, 38). Roma 1974.

³ Vgl. Wolf, Hubert: „Freiheit, 1848er Revolution und katholische Kirche. Eine kirchenhistorische Verortung“, in: Wolf, Hubert (Hg.): *Freiheit und Katholizismus. Beiträge aus Exegese, Kirchengeschichte und Fundamentaltheologie*. Ostfildern 1999, S. 39–69, hier: S. 46–48.

⁴ Vgl. weitergehend Schatz, Klaus: *Vaticanum I (1869–1870)* (Konziliengeschichte, Reihe A: Darstellungen). Bd. 1–3. Paderborn u. a. 1992–1994.

⁵ Mehnert, Henning: Nachwort, in: *Verdi, Giuseppe: Don Carlo/Don Carlos. Oper in fünf Akten nach Friedrich Schillers gleichnamigem Drama. Textbuch Italienisch/Deutsch. Libretto von Joseph Méry und Camille du Locle. Italienische Version von Achille de Lauzières und Angelo Zanardini in der Modena-Fassung von 1886. Mit Varianten aus früheren Fassungen im Anhang*. Übersetzt und herausgegeben von Henning Mehnert. Stuttgart 2005, S. 127–141, hier: S. 131.

II

Eine kritische Auseinandersetzung mit dem Libretto von Joseph Méry und Camille du Locle seitens der kirchlichen Behörden mag angesichts der Aktualität der ‚Römischen Frage‘, der Auseinandersetzung um das Verhältnis zwischen katholischer Kirche und Nationalstaat sowie der Zensur inquisitionskritischer Schriften zunächst keineswegs verwundern.⁶ Jedoch ist die Causa Verdi nicht nur im 19. Jahrhundert, sondern offenbar insgesamt der einzige Fall, wonach sich eine der beiden mit der Buchzensur betrauten Dikasterien (Inquisition und Indexkongregation) mit einem Opernlibretto beschäftigte.⁷ *Don Carlo* stellt demnach in der Geschichte der kirchlich-römischen Operzensur des 19. Jahrhunderts einen über die für gewöhnlich zensierenden Instanzen hinausgehenden Sonderfall dar.⁸ Für die römischen Zensoren in der Inquisition dürfte die Behandlung eines Opernlibrettos, also die Beurteilung eines nicht-theologischen Werkes, vergleichbar derjenigen eines Romanes gewesen sein. Die Begutachtung von Romanen allerdings ist in vielen Fällen an die hierarchisch untergeordnete Indexkongregation überantwortet worden.⁹ Umso interessanter ist daher die Beurteilung des *Don Carlo* durch die Suprema Congregatio, das Heilige Offizium selbst. Zwei Gründe für dieses außergewöhnliche Procedere kommen in Betracht: Zum einen ist von der wöchentlich tagenden Inquisition eine schnellere Entscheidung als von der in der Regel lediglich einige Male jährlich zusammenkommenden Indexkongregation zu erwarten, ein Um-

⁶ Exemplarisch erwähnt seien die Verbote der Inquisitionsgeschichten von Victor de Féréal im Jahr 1850 durch das Sanctum Officium (Féréal, Victor de: *Misteri dell'Inquisizione ed altre società segrete di Spagna*. Vol. 1–2. Paris 1847) und von Thomas De Cauzons im Jahr 1912 durch die Indexkongregation (Cauzon, Thomas De: *Histoire de l'inquisition en France* (Nouvelle bibliothèque historique). Paris 1909). Vgl. Wolf, Hubert (Hg.): *Systematisches Repertorium zur Buchzensur von Römischer Inquisition und Indexkongregation 1814–1917*, bearb. von Sabine Schratz, Jan Dirk Busemann und Andreas Pietsch (Römische Inquisition und Indexkongregation. Grundlagenforschung II: 1814–1917). Bd. 1–2. Paderborn 2005, hier: Bd. 1 (Indexkongregation), S. 765 [zu Cauzon]; Bd. 2 (Römische Inquisition), S. 855 [zu Féréal].

⁷ Vgl. Wolf, Hubert (Hg.): *Systematisches Repertorium zur Buchzensur von Römischer Inquisition und Indexkongregation 1814–1917*, bearb. von Sabine Schratz, Jan Dirk Busemann und Andreas Pietsch (Römische Inquisition und Indexkongregation. Grundlagenforschung II: 1814–1917). Bd. 1–2. Paderborn 2005. Dem Stand der Arbeiten zu den Repertorien zur Buchzensur für die Jahre 1700 bis 1814 zufolge, scheint der Verdi-Fall weiterhin ein Einzelfall zu bleiben. Nach Auskunft der beiden Bearbeiter Cecilia Cristellon und Jan Dirk Busemann sind keine weiteren Fälle von Operzensur durch das Sanctum Officium oder die Indexkongregation auszumachen.

⁸ Zur Zensur der Verdi-Opern in Rom in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts und zum gewöhnlichen Ablauf eines Zensurverfahrens sowie zu den Veränderungen durch das Motu proprio vom 12. Juni 1847 vgl. Giger, Andreas: „Social control and the censorship of Giuseppe Verdi's operas in Rome (1844–1859)“, in: *Cambridge Opera Journal* 11 (1999), S. 233–265. Vgl. ebenso die Einzeldarstellung zu den beteiligten Instanzen: Calzolari, Maria: „La censura nella Roma pontificia dell'ottocento: il ruolo predominante della Direzione Generale di Polizia“, in: Antolini, Bianca Maria u. a. (Hg.): *La musica a Roma attraverso le fonti d'archivio*. Atti del Convegno internazionale Roma 4–7 giugno 1992 (Strumenti della ricerca musicale, 2). Lucca 1994, S. 287–297. – Cataldi, Renata: „La censura sugli spettacoli nella Roma pontificia dell'Ottocento: Le licenze del cardinal vicario“, in: Ebd., S. 299–320.

⁹ Als Beispiele für die Überantwortung von Fällen des Sanctum Officium an die Indexkongregation im 19. Jahrhundert seien die Bücher von Harriet Beecher Stowe (Onkel Toms Hütte) und Eugène Sue (Opera omnia) genannt. Das Verfahren gegen *Onkel Toms Hütte* endete, dem Gutachten eines zweiten Konsultors folgend, mit einem Freispruch, während sämtliche Werke Eugène Sues auf den Index der verbotenen Bücher gesetzt wurden. Vgl. Wolf, Hubert: *Index. Der Vatikan und die verbotenen Bücher*. München 2006, hier: S. 155–186 [zu Harriet Beecher Stowe]. – Lagatz, Tobias: „Der „Ewige Jude“ des 19. Jahrhunderts im Fokus von Römischer Inquisition und Indexkongregation. Zerrbild seiner selbst und Spiegelbild seiner Zeit“, in: Schuller, Florian u. a. (Hg.): *Katholizismus und Judentum. Gemeinsamkeiten und Verwerfungen vom 16. bis zum 20. Jahrhundert*. Regensburg 2005, S. 209–221 [zu Eugène Sue]. In umgekehrter Richtung leitet auch die Indexkongregation Fälle an das Sanctum Officium weiter, um ein gewichtigeres Verbot zu erreichen oder den Prozess zu beschleunigen. Zur Überschneidung von Verfahren in Inquisition und Indexkongregation vgl. Busemann, Jan Dirk; Schratz, Sabine: „„Examinata fuerunt opera sequentia...“: Vorstellung des Systematischen Repertoriums zur Buchzensur 1814–1917“, in: Wolf, Hubert (Hg.): *Verbotene Bücher. Zur Geschichte des Index im 18. und 19. Jahrhundert* (Römische Inquisition und Indexkongregation, 8). Paderborn u. a. 2007.

stand, der vor dem Hintergrund anstehender Aufführungen durchaus virulent ist.¹⁰ Zum anderen liefern der Inhalt sowie die Funktion des Großinquisitors in der Opernhandlung Motive für eine Beschäftigung durch das Sanctum Officium.

III

Jeder Prozess beginnt mit einer Anzeige. Die Inquisition ist keine investigativ und aktiv operierende Behörde, sondern sie handelt im Bereich der Buchzensur ausschließlich nach zuvor eingegangener Denunziation.¹¹ Der Anlass zur Eröffnung des Verfahrens gegen *Don Carlo* liegt im Dunkeln, da weder ein Denunziationsschreiben noch eine Notiz zum Erhalt des Librettos erhalten sind. Auf der Basis des vorliegenden Quellenmaterials, der italienischen Ausgabe des fünftaktigen Librettos¹² und einer Bemerkung des Assessors in einem Schreiben an den Kardinalvikar Costantino Patrizi Naro¹³ vom 6. Februar 1868 sind lediglich die Publikation der italienischen Übersetzung als terminus post quem der Denunziation¹⁴ und die Tatsache einer direkten Anzeige beim Sanctum Officium gesichert. Möglicherweise steht die Anzeige in unmittelbarem Zusammenhang mit der ersten Aufführung der Lauzières-Übersetzung am 11. Oktober 1867 in Bologna oder der folgenden Aufführung im Dezember 1867 in Turin, doch ist eine zuverlässige Aussage anhand des bisher bekannten Materials nicht zu treffen.

Der gewöhnliche Ablauf eines Zensurverfahrens sieht vor, dass auf der Grundlage einer schriftlichen Beurteilung, zumeist erstellt von einem der sogenannten Qualifikatoren oder Konsultoren des Dikasteriums, über den Gegenstand verhandelt wird.¹⁵ Mit dem Gutachten zu *Don Carlo* wird der Dominikaner Enrico Ferrari ([1816]–1886)

¹⁰ Im Jahr 1868 kommt die Indexkongregation lediglich zu fünf Sitzungen zusammen. Vgl. Wolf, Hubert (Hg.): *Systematisches Repertorium zur Buchzensur von Römischer Inquisition und Indexkongregation 1814–1917*, bearb. von Sabine Schratz, Jan Dirk Busemann und Andreas Pietsch (Römische Inquisition und Indexkongregation. Grundlagenforschung II: 1814–1917). Bd. 1–2. Paderborn 2005, hier: Bd. 1, S. 485–497.

¹¹ Vgl. Schmidt, Bernward: „Sollicita ac provida vigilantia. Die „Indexreform“ Benedikts XIV.“, in: Wolf, Hubert (Hg.): *Verbotene Bücher. Zur Geschichte des Index im 18. und 19. Jahrhundert* (Römische Inquisition und Indexkongregation, 8), Paderborn u.a. 2007 [im Druck].

¹² *Don Carlo. Opera in Cinque Atti. Parole di Mery e Camillo Du Locle. Musica di G. Verdi. Rappresentata per la prima volta a Parigi sul teatro Imperiale dell'Opéra l'11 Marzo 1867*. Traduzione Italiana di Achille De Lauzières. Milano u.a.: Ricordi; Parigi: Escudier, o. J.

¹³ Vgl. ASVR, Atti delle segreterie, Documenti particolari, b. C, fasc. 2, Bl. 75r. – Costantino Patrizi Naro (1798–1876), 1821 Priesterweihe, 1828 Titularerzbischof von Philippi, 1832 Präfekt des Apostolischen Palastes, 1834 Kardinal in petto (publiziert 1836), 1839 Mitglied des SO, seit 1841 Vikar des Bistums Rom, 1860 Sekretär des SO, 1870 Dekan des Kardinalskollegiums. Weitergehend vgl. Wolf, Hubert (Hg.): *Prosopographie von Römischer Inquisition und Indexkongregation 1814–1917*. Bearb. von Herman H. Schwedt unter Mitarbeit von Tobias Lagatz (Römische Inquisition und Indexkongregation. Grundlagenforschung III: 1814–1917). Bd. 1–2. Paderborn 2005, hier: Bd. 2, S. 1134–1137.

¹⁴ Da kein genaues Erscheinungsdatum zu ermitteln ist, ist der einzige Anhaltspunkt die italienische Erstaufführung am 11. Oktober 1867 in Bologna, bei welcher das Libretto vorgelegen haben muss. Im April 1867 erschien allerdings bereits ein Klavierauszug mit italienischem Text, dessen Nachdruck durch Ricordi im Mai 1867 in der Presse angekündigt ist, und der einen Monat später im Eingangsbuch der Biblioteca Nazionale in Florenz aufgeführt wird (vgl. Hopkinson, Cecil: *A bibliography of the works of Giuseppe Verdi 1813–1901*. Vol. 1–2. New York 1973–1978, hier: Vol. 2, S. 141–142). Daraus ergibt sich, dass das Libretto bereits einige Monate vor der italienischen Erstaufführung, beispielsweise im Juni, erschienen sein könnte.

¹⁵ Zum idealtypischen Ablauf eines Verfahrens vgl. Wolf, Hubert (Hg.): *Einleitung 1814–1917* (Römische Inquisition und Indexkongregation. Grundlagenforschung: 1814–1917). Paderborn 2005, S. 32–38. Vgl. zudem zum Zensurverfahren im 19. Jahrhundert: Wolf, Hubert: *Index. Der Vatikan und die verbotenen Bücher*. München 2006, hier: S. 46–58.

betrault.¹⁶ Ferrari tritt um 1830 in Faenza in den Orden der Dominikaner ein und absolviert in der Folge die Ordensstudien der Philosophie und Theologie in Bologna. Nach Abschluss der Promotion zum Doktor der Theologie folgen Lehraufträge für Philosophie und Theologie in Modena und Faenza sowie 1843 ein Lektorat in Bologna. Die Karriere innerhalb des Sanctum Officium beginnt mit der Ernennung zum Vikar der Inquisition von Faenza am 9. Dezember 1847. Der Wechsel nach Rom erfolgt schließlich am 7. Februar 1851 mit dem Amtsantritt als Secundus Socius des Commissarius des SO.¹⁷ Während der nächsten beinahe zwanzig Jahre bleibt Enrico Ferrari in dieser Position, folglich auch im hier besonders interessierenden Zeitraum zwischen 1867 und 1868.¹⁸ Die Beförderung zum Primus Socius erfolgt dann am 1. Juli 1870. Die Zahl der von ihm verfassten Gutachten zu Fällen der Buchzensur beläuft sich auf fünf, eine im Vergleich zum Gesamt der Qualifikatoren überdurchschnittliche Anzahl.¹⁹ Mit Ausnahme der Relation zu Verdis *Don Carlo* nehmen seine übrigen Gutachten zu Schriften theologischen oder philosophischen Inhalts Stellung. Wann Enrico Ferrari das Opernlibretto erhält und welcher Zeitraum ihm für das Verfassen des Gutachtens zur Verfügung steht, ist anhand der vorliegenden Quellen nicht auszumachen. Durch die Datierung der handschriftlichen Relation auf den 1. Januar 1868 ist lediglich der Tag der Fertigstellung gesichert.

IV

„Questo Drama [...] può chiamarsi un'indigesto aggregato immorale di sacro, e profano, di ecclesiastico, e di rivoluzionario, di liberalismo, e di favore per gli Ugonotti; [...]“²⁰

Unzweideutig bringt Ferrari bereits im zitierten Eingangssatz des Gutachtens sein Votum zum Ausdruck. Als vorangestelltes Ergebnis, als eröffnende Conclusio, die terminologisch mit den höchst aktuellen, erst 1864 päpstlich gebrandmarkten Feindbildern

¹⁶ Die folgenden Ausführungen zum Leben Enrico Ferraris beruhen auf: Wolf, Hubert (Hg.): *Prosopographie von Römischer Inquisition und Indexkongregation 1814–1917*. Bearb. von Herman H. Schwedt unter Mitarbeit von Tobias Lagatz (Römische Inquisition und Indexkongregation. Grundlagenforschung III: 1814–1917). Bd. 1–2. Paderborn 2005, hier: Bd. 1, S. 570–572.

¹⁷ Die Ernennung zum Secundus Socius erfolgt bereits am 8. Januar 1851.

¹⁸ Der Secundus Socius des Commissarius des SO ist der zweite Stellvertreter des Kommissars. Der Kommissar und seine Stellvertreter gehören zur Gruppe der sogenannten *officiales*, d. h. der hauptamtlichen Mitarbeiter des Sanctum Officium. Als Inquisitor von Rom, ausgestattet mit Sondervollmachten, liegt es in der Hand des Kommissars Prozesse zu führen. Seit dem 17. Jahrhundert ist dem Kommissar ein zweiter Stellvertreter zur Seite gestellt, der, anders als der Primus Socius, kein Stimmrecht innerhalb der Konsultorenversammlung besitzt. Sowohl der Kommissar als auch seine beiden Stellvertreter sind stets Dominikaner. Vgl. Schwedt, Herman H.: „Die Römischen Kongregationen der Inquisition und des Index: Die Personen (16.–20. Jahrhundert)“, in: Wolf, Hubert (Hg.): *Inquisition – Index – Zensur. Wissenskulturen der Neuzeit im Widerstreit* (Römische Inquisition und Indexkongregation, 1). Paderborn 2001, S. 89–101, hier: S. 96 f.

¹⁹ Die erste in der Rubrik „Gutachten“ innerhalb der Prosopographie aufgeführte Relation behandelt den Verfahrensverlauf eines Falles und wird daher nicht zur Zahl der Buchzensurgutachten gezählt. Das hier behandelte Gutachten nimmt sowohl innerhalb der zeitlichen Verteilung der Gutachten als auch numerisch eine Mittelstellung ein. Vgl. Wolf, Hubert (Hg.): *Prosopographie von Römischer Inquisition und Indexkongregation 1814–1917*. Bearb. von Herman H. Schwedt unter Mitarbeit von Tobias Lagatz (Römische Inquisition und Indexkongregation. Grundlagenforschung III: 1814–1917). Bd. 1–2, Paderborn 2005, hier: Bd. 1, S. 571. Zur durchschnittlichen Anzahl der Gutachten von Qualifikatoren und den entsprechend für die Indexkongregation urteilenden Relatoren vgl. Lagatz, Tobias: „Die Prosopographie von Römischer Inquisition und Indexkongregation – Einblicke in das Innenleben beider Dikasterien (1814–1917)“, in: Wolf, Hubert (Hg.): *Verbotene Bücher. Zur Geschichte des Index im 18. und 19. Jahrhundert* (Römische Inquisition und Indexkongregation 8). Paderborn u. a. 2007 [im Druck].

²⁰ Das Gutachten Enrico Ferraris, [Seite 1]. – „Dieses Drama [...] kann sich eine schwer verdauliche, unmoralische Ansammlung von Sakralem und Profanem, von Kirchlichem und Revolutionärem, von Liberalismus und Gunsterweis gegenüber den Hugenotten nennen.“ [Übers. d. Verf.]

der Revolution und des Liberalismus operiert, wird die Essenz der Untersuchung vorgeführt. Ferrari verfährt, wie in Gutachten zur Buchzensur üblich, derart, dass er die Handlung chronologisch paraphrasiert und kommentierend Stellung bezieht, um den urteilenden Konsultoren und Kardinälen so einen Eindruck vom Inhalt zu vermitteln.

Es lassen sich drei Kernpunkte der Kritik extrapolieren: 1.) die unzulässige Vermischung von Profanem und Sakralem; 2.) die positive Bewertung der revolutionären Bestrebungen um die Befreiung des flandrischen Volkes; 3.) die Art der Darstellung des Sanctum Officium, vertreten durch die Person des Großinquisitors.

Der erste Akt bleibt aufgrund fehlender inhaltlicher Virulenz, abgesehen von einer kurzen Erläuterung zum Beziehungsgeflecht zwischen Carlo, Elisabeth und Philipp, unbeschrieben. Im zweiten Akt findet der Gutachter einen ersten Stein des Anstoßes: Die Kontamination der religiös-kultischen Handlung des Psalmodierens durch einen weltlichen Text, wie ihn die Mönche zu Beginn des zweiten Aktes intonieren, stellt für Ferrari den Anfang einer unzulässigen Vermischung von Sakralem und Profanem dar: „Qui comincia il brutto miscuglio di sacro, e di profano“²¹. Er unterstreicht dabei die wörtliche Zitation der Tätigkeitsbezeichnungen des Chores und des Mönches (*salmeggiare; pregare*) aus dem Libretto durch die Ergänzung eines nachfolgenden „(sic)“. Die Kritik an der Beibehaltung der Form unter Variierung des Inhalts begegnet erneut in der Schlusszene: „Un coro di Frati nella Cappella accennata in altro atto ripete il così detto Salmo! = Il sommo Imperatore è cenere, e polvere“²². Auch die abschließende Szene wird besprochen, allerdings ist hier der Blick auf das Gesamtwerk geweitet: „Così finisce questo indigesto ammasso di sacro, di profano, di falso, e di ridicolo, di un po' di tutto.“²³ Auf diese Weise bilden die Anmerkungen zum psalmodierenden Chor eine Art ‚Rahmen der Kritik‘.

Der sowohl zu Beginn des zweiten als auch am Ende des fünften Aktes erscheinende Mönch wird vom Gutachter nicht als Karl V. selbst oder als Anspielung auf den Kaiser erkannt. Innerhalb des Gutachtens ist lediglich, wie im Libretto notiert, von „Un Frate“ die Rede. Für eine Identifikation seitens des Gutachters fehlen die Belege, zumal sicherlich zu erwarten ist, dass eine solche nicht unkommentiert geblieben wäre. Damit bleibt „ein Umstand von erheblicher Relevanz für die Dramaturgie und vor allem die Poetik des Stückes“²⁴ unbeachtet.

An die Ausführungen zum Beginn des zweiten Aktes anschließend nehmen das Duett von Carlo und Rodrigo aus dem ersten Teil sowie das Duett von Philipp und Rodrigo aus dem zweiten Teil des zweiten Aktes einigen Raum ein: Es ist jener Themenkomplex, der von der Befreiung Flanderns handelt. Insbesondere der geplante Aufstand des flandrischen Volkes und damit, wie Ferrari in einer Glosse anmerkt, der Hugenotten, dürfte den Argwohn der römischen Glaubenshüter erregt haben, wird durch diese Denomination doch der gesamte flandrische Befreiungskampf auf eine konfessionelle Ebene

²¹ Das Gutachten Enrico Ferraris, [Seite 2]. – „Hier beginnt die unzulässige Mischung von Sakralem und Profanem“ [Übers. d. Verf.].

²² Vgl. Das Gutachten Enrico Ferraris, [Seite 10]. – „Ein Chor von Mönchen wiederholt in der Kapelle, die bereits in einem anderen Akt erwähnt ist, den sogenannten Psalm! = Der Kaiser ist Asche und Staub“ [Übers. d. Verf.].

²³ Vgl. Das Gutachten Enrico Ferraris, [Seite 10]. – „So endet diese schwer verdauliche Anhäufung von Sakralem, Profanem, Falschem und Lächerlichem, ein bisschen von allem.“ [Übers. d. Verf.]

²⁴ Döhning, Sieghart: „Don Carlos/Don Carlo“, in: Gerhard, Anselm; Schweikert, Uwe (Hg.): *Verdi Handbuch*. Unter Mitarbeit von Christine Fischer. Stuttgart 2001, S. 448–460, hier: S. 455.

ne reduziert. Rodrigo steht mit seinen Forderungen nach Beendigung der Repressionen gegen das seit 1556 der spanischen Linie des Hauses Habsburg untergebene flandrische Volk quer zum etablierten Machtgefüge von König und Großinquisitor. Ob Ferrari bei diesen Schilderungen des Geschehens die Religionskriege des 16. Jahrhunderts sowie das 1598 erlassene Edikt von Nantes und seine Aufhebung von 1685 bewusst sind, ist vor dem zeitgeschichtlichen Hintergrund irrelevant. Die von Verdi vorgenommene Verlagerung aktueller politischer Ereignisse in einen historischen Raum wird rückgängig gemacht und als Erinnerung an die römische Revolution von 1848 vergegenwärtigt.²⁵ Potenziert wird die Ablehnung revolutionär-freiheitlichen Denkens dadurch, dass hier die Hugenotten und damit – aus römischer Sicht – Häretiker die Aufständischen sind, und noch dazu ihre Befreiung als „Volontà di Dio“²⁶ gerechtfertigt werden soll. Enrico Ferrari selbst lässt seine Paraphrase der Opernhandlung, ein Konglomerat aus wörtlichen und indirekten Zitaten, hier weitgehend unkommentiert, bezieht allerdings in der angefügten Glosse „La liberazione alle quale qui si accenna è quella dei Ribelli Ugonotti“²⁷ durch den Zusatz „Ribelli“ eindeutig negativ Stellung.

Die Beschreibung des im zweiten Teil des dritten Aktes inszenierten Autodafé veranlasst Ferrari, über die Schilderung des Geschehens hinaus die Szene mit einer süffisanten Glosse zu kommentieren: „Questa sola Scena mostra la necessità che vi sarebbe di fare potendosi un bel falò di questo, ed altri molti Drammi, Commedie, e Tragedie dei giorni attuali“²⁸. In dieser, wie auch in der folgenden dritten und damit letzten Glosse offenbart sich die zumindest teilweise ironische Haltung des Gutachters zu seinem Gegenstand und gegenüber dem zeitgenössischen Theaterbetrieb:

„Le Campane delle Chiese che danno tanto sui nervi ai frequentatori dei teatri, che fanno di giorno notte; ora da qualche anno, sono diventate la delizia dei Compositori di drammi teatrali, e bene spesso vi si incontrano.“²⁹

Das von Sieghart Döhring so bezeichnete „Herzstück des Ideendramas“³⁰, der Auftritt des Großinquisitors vor König Philipp II. im vierten Akt, bildet auch das ‚Herzstück der Kritik‘. Die Art der Darstellung des Großinquisitors und die Aussagen, die ihm zugewiesen werden, provozieren die Kritik Ferraris. Die Rechtfertigung der Ermordung Carlos zum Wohle des Reiches sowie der vom Inquisitor bemühte Vergleich mit der Hingabe Jesu durch Gott seien Ausdruck der Gottlosigkeit („empietà“³¹) und führten, durch das Diktum des Großinquisitors („[...] per i grandi di quaggiù scordando la mia fede lascio in pace un gran ribelle, e il Re etc.“³²) auf die Spitze getrieben, zu Ressentiments

²⁵ George Martin erblickt gerade in der Übertragung des Stoffs in die Vergangenheit und seiner Lokalisierung in Spanien die Stärke des Librettos. Vgl. Martin, George: „Verdi, la Chiesa e il „Don Carlo““, in: *Atti del III° congresso internazionale di Studi Verdiani*. 30 luglio – 5 agosto 1969. Parma 1971, S. 141–147, hier: S. 147.

²⁶ Das Gutachten Enrico Ferraris, [Seite 5]. – „Wille Gottes“ [Übers. d. Verf.]

²⁷ Das Gutachten Enrico Ferraris, [Seite 3]. – „Die Befreiung, die erwähnt ist, ist diejenige der hugenottischen Rebellen.“ [Übers. d. Verf.]

²⁸ Das Gutachten Enrico Ferraris, [Seite 6]. – „Diese einzelne Szene zeigt die Notwendigkeit, dass man, wenn es möglich wäre, ein schönes Feuer aus diesem und aus den vielen anderen Dramen, Komödien und Tragödien dieser Tage machen muss.“ [Übers. d. Verf.]

²⁹ Das Gutachten Enrico Ferraris, [Seite 5]. – „Die Glocken der Kirchen, die den Theaterbesuchern, die die Nacht zum Tag machen, so sehr auf die Nerven fallen, sind jetzt bereits seit einigen Jahren zum Vergnügen der Opernkomponisten geworden und man begegnet ihnen recht oft.“ [Übers. d. Verf.]

³⁰ Döhring, Sieghart: „Don Carlos/Don Carlo“, in: Gerhard, Anselm; Schweikert, Uwe (Hg.): *Verdi Handbuch*. Unter Mitarbeit von Christine Fischer. Stuttgart 2001, S. 448–460, hier: S. 456.

³¹ Das Gutachten Enrico Ferraris, [Seite 7].

³² Das Gutachten Enrico Ferraris, [Seite 7]. – „[...] für die Großen dieser Welt vergesse ich meinen Glauben und lasse einen großen Rebellen und den König in Frieden“ [Übers. d. Verf.].

und Feindseligkeiten gegen das Heilige Offizium. Ferrari wehrt sich gegen das gängige Bild der Inquisition als einer den Glauben zu machtpolitischen Zwecken missbrauchenden Institution, die in diesem Verständnis undifferenziert zur Chiffre des Bösen wird.³³ In seiner abschließenden Beurteilung betont er die Bewahrung der Reinheit des Glaubens, ohne politische Ziele zu verfolgen, als Aufgabe der Inquisitoren: „[...] mantenere la purità della fede Cattolica senza punto occuparsi di politica“³⁴. Die Formulierung des Selbstverständnisses erhält durch seine Stellung – unmittelbar vor der Urteilempfehlung des Gutachters – die Funktion einer Rechtfertigung des Votums.

Aus der Sicht heutiger Interpretationsansätze erscheint problematisch, dass im Gutachten der interpersonal begründeten Handlungsmotivation, der in der Dramaturgie und Handlungslogik großes Gewicht zufällt, eine lediglich marginale Stellung eingeräumt wird. Ferrari verfällt augenscheinlich der Gefahr eines zu oberflächlichen Verständnisses, wenn er in die die Szene beschließenden Worte Philipps einstimmt („Dunque il trono piegar – dovrà sempre all’altar!“³⁵) und so die Auseinandersetzung zwischen Philipp und dem Großinquisitor ausschließlich auf den alten Streit von Thron und Altar reduziert. Doch Philipp fordert in dieser Szene auch sein „persönliches Menschenrecht“³⁶ ein und handelt nicht in königlicher Funktion: Es kollidieren vielmehr die liberalen Ideen Rodrigos und die reaktionären Vorstellungen des Großinquisitors.³⁷

Das Schlussplädoyer fällt, wie bereits der Eröffnungssatz, in seiner Wertung eindeutig aus. Ferrari fordert vehement nicht nur ein Druck- sondern auch ein Aufführungsverbot der Oper, da der Text gerade in seiner Inszenierung eine noch stärkere Wirkung entfalten und so zu buchstäblichem Hass³⁸ gegen die Inquisition führen könnte. Dies bringt einen für die gesamte Theaterzensur im 19. Jahrhundert wesentlichen Aspekt zum Ausdruck, nämlich die Wirkung der inszenierten Handlung auf das Publikum – wohingegen noch im 18. Jahrhundert vor allem die Haltung des Komponisten entscheidendes Zensurkriterium ist.³⁹ Das Bühnengeschehen soll – so das Ziel der Zensoren – eine eigene, von der realen abgehobene Welt repräsentieren, um der Gefahr einer emotionalen Erregung des Zuschauers zu begegnen. Es entsteht auf diese Weise eine „gewünschte kognitive Dichotomie“⁴⁰, eine „perennierende kognitive Dissonanz“⁴¹ zwischen realer

³³ Dass die Inquisition dergestalt wahrgenommen wird, unterstreicht nicht zuletzt auch die Verdi-Forschung: „Il Grande Inquisitore non presenta alcun lato umano: è solo il tremendo portavoce di una potenza assoluta, ed è lui che investe di assolutismo il Re.“ (Viozzi, Giulio: „Note sul Grand Inquisitore“, in: *Atti del II° congresso internazionale di Studi Verdiani*. 30 luglio – 5 agosto 1969. Parma 1971, S. 455–460, hier: S. 455.)

³⁴ Das Gutachten Enrico Ferraris, [Seite 10]. – „[...] die Reinheit des katholischen Glaubens zu bewahren, ohne sich in die Politik einzumischen“ [Übers. d. Verf.].

³⁵ Das Gutachten Enrico Ferraris, [Seite 7]. – „Also beugt sich der Thron – er wird es immer müssen vor dem Altar“ [Übers. d. Verf.].

³⁶ Döhning, Sieghart: „Don Carlos/Don Carlo“, in: Gerhard, Anselm; Schweikert, Uwe (Hg.): *Verdi Handbuch*. Unter Mitarbeit von Christine Fischer. Stuttgart 2001, S. 448–460, hier: S. 456.

³⁷ Vgl. Martin, George: „Verdi, la Chiesa e il „Don Carlo“,“ in: *Atti del II° congresso internazionale di Studi Verdiani*. 30 luglio – 5 agosto 1969. Parma 1971, S. 141–147, hier: S. 146.

³⁸ „Il Dramma veduto sul Teatro più pel Scenario, e per i personaggi che vi prendono parte, che per la Poesia, deve eccitare nello spettatore un indicibile commozione, risentimento, e odio contro l’Inquisizione, e suoi Ministri [...]“. (Das Gutachten Enrico Ferraris, [Seite 10].) – „Das Drama, im Theater eher aufgrund der Inszenierung und der Personen, die zum Drama gehören, als wegen der Dichtung gesehen, muss in den Zuschauern eine unsägliche Ergriffenheit, Groll und Hass gegen die Inquisition und seine Mitarbeiter erregen.“ [Übers. d. Verf.]

³⁹ Vgl. Walter, Michael: „Die Oper ist ein Irrenhaus“. *Sozialgeschichte der Oper im 19. Jahrhundert*. Stuttgart-Weimar 1997, S. 307–317.

⁴⁰ Ebd., S. 309.

⁴¹ Ebd., S. 309.

und inszenierter Welt. Im *Don Carlo* ist nach Meinung des inquisitorischen Gutachters die Distanz von ‚Bühne‘ und ‚Zuschauerraum‘ zu gering. Zu wenig entfernt wirkt die Handlung trotz ihrer Verlagerung in die Geschichte, als dass nicht die Art und Weise der Präsentation des Großinquisitors den Rezipienten negativ stimulierte.

Trotz des nachdrücklich geforderten Verbots gibt Ferrari zu bedenken, dass ein öffentliches Bekanntmachen desselben das Interesse an dem Werk möglicherweise steigern. Ein nicht veröffentlichtes Verbot jedoch bliebe ausschließlich kongregationsintern bekannt, so dass es in seiner faktischen Wirkung einem Freispruch gleichkäme.

V

Nach Vorlage der Relation des *Secundus Socius* ist die Oper in der ersten Februarsitzung, in der *Feria Secunda* vom 3. Februar 1868, Gegenstand der Konsultorenversammlung, der *Congregatio particularis*. Dem herkömmlichen Verfahrensverlauf vor dem *Sanctum Officium* folgend, berät zunächst der Kreis der Konsultoren, die Gruppe der Fachleute ohne feste Anstellung bei der Kongregation, unter Vorsitz des Assessors Raffaele Monaco la Valletta⁴² den Fall. Die Konsultorenversammlung hat keine endgültige Entscheidungskompetenz, sondern formuliert lediglich eine Empfehlung für die folgende Sitzung der Kardinäle. Die Tagesordnung einer solchen Sitzung umfasst eine Vielzahl äußerst disparater Inhalte, von denen die Buchzensur lediglich einen sehr geringen Anteil ausmacht. Als in der *Congregatio particularis* vom 3. Februar 1868 der Fall *Don Carlo* erreicht ist, beraten die Teilnehmer den Fall nicht allein auf der Grundlage des erstellten Gutachtens. Im entsprechenden Faszikel zu dieser Verhandlung befindet sich nämlich neben der handschriftlichen Relation und dem Libretto auch ein Ausschnitt der Zeitung *Il Trovatore – Giornale Letterario, Artistico Teatrale con caricature ed illustrazioni* vom 19. Januar 1868. Die beiliegende Ausgabe titelt: „Una Nuova ‚Lega Pacifica‘“⁴³, dem ein von Francesco D’Arcais⁴⁴ unterschriebener Aufruf zur Vereinigung aller Künstler, Schriftsteller und Verleger vom 15. Januar 1868 folgt. D’Arcais beklagt die rigorose Zensur in Rom, die, während jene in den übrigen italienischen Städten zunehmend milder geworden ist, in solchem Maße gravierende Eingriffe in den Originaltext verlangt, dass kaum ein Wiedererkennen möglich ist. Daher empfiehlt er:

⁴² Raffaele Monaco la Valletta (1827–1896), 1849 Priesterweihe in Chieti, 1859 Ernennung zum Pro-Assessor des SO, 1860 Ernennung zum Assessor des SO, 1868 Erhebung zum Kardinal, seit 1868 Mitglied der CIndex und Mitglied des SO, 1876–1884 Kardinalvikar des Bistums Rom, 1884 Sekretär des SO. Weitergehend vgl. Wolf, Hubert (Hg.): *Prosopographie von Römischer Inquisition und Indexkongregation 1814–1917*. Bearb. von Herman H. Schwedt unter Mitarbeit von Tobias Lagatz (Römische Inquisition und Indexkongregation. Grundlagenforschung III: 1814–1917). Bd. 1–2. Paderborn 2005, hier: Bd. 2, S. 1016–1019.

⁴³ *Il Trovatore*. *Giornale Letterario, Artistico, Teatrale*. Milano. Jg. 15, Nr. 3 (19. Jan. 1868), 1–2. Neben dem hier zentralen Artikel findet sich auf der Titelseite ein weiterer kurzer Beitrag unter der Überschrift „Aneddoti vecchi e nuovi della censura teatrale romana“, in dem ebenfalls die Praxis der römischen Theaterzensur beklagt wird, u. a. mit einem Hinweis auf die postrevolutionäre Verschärfung der Zensur: „Dopo il ritorno da Gaeta di Pio IX (*felicamente regnante* ...) la Censura diventò ancor più bestiale“. – „Nach der Rückkehr Pius IX. (als glücklicher Herrscher ...) aus Gaeta wurde die Zensur nochmals grausamer.“ [Übers. d. Verf.]

⁴⁴ Francesco D’Arcais (1830–1890), Komponist und Musikkritiker, seit 1853 schrieb er für den *Trovatore*, daneben für einige weitere Zeitungen. Vgl. Streicher, Johannes: Art. „D’Arcais, Francesco“, in: *MGG* 1 (1999), S. 430.

„E il miglior modo si è di sottoporre Roma ad un *blocco* artistico e letterario. Eccovi il mio concetto. I maestri, gli scrittori, gli editori dovrebbero riunirsi e mettersi d'accordo per non permettere a Roma la rappresentazione di alcun lavoro, se non per intero e quale è uscito dalla mente dell'autore.“⁴⁵

Sein Ziel ist damit, durch Boykott eine Lockerung der Zensur zu erreichen. Wenn jegliche Neuinszenierungen ausblieben, hätte dies fatale Folgen für den Theater- und Opernbetrieb, der nicht zuletzt auch von kirchlichen Würdenträgern frequentiert wird und einen nicht unerheblichen Wirtschaftsfaktor darstellt.⁴⁶ Zum Präzedenzfall für die Umsetzung der Blockade bestimmt D'Arcais die vom römischen Impresario geplante Aufführung des *Don Carlo*. Er mahnt zu unnachgiebigem Insistieren auf dem Urtext und fordert vom Verleger Ricordi, die Partitur nur zur Verfügung zu stellen, wenn die Aufführung nicht der Zensur unterliegt.⁴⁷

Für die Diskussion innerhalb der Konsultorenversammlung ergibt sich damit folgende Ausgangssituation: Enrico Ferrari fordert nachdrücklich ein Aufführungs- und Druckverbot der Oper, mahnt allerdings zugleich zur Vorsicht, ein öffentliches Verbot auszusprechen. Der beiliegende Zeitungsartikel gibt Auskunft von einer Öffentlichkeit, die Mittel und Wege des Widerstandes gegen die strikte römische Zensur aufzeigt und durch Boykottandrohungen eine Aufführung des Urtextes zu erreichen versucht.

Vor dieser, durch öffentliche Meinungsbildung bereits geprägten Rezeption empfehlen die Konsultoren in ihrer Sitzung am 3. Februar 1868 nicht, das Libretto auf den *Index librorum prohibitorum* setzen zu lassen, sondern den Fall an die mit der Theater- und Operzensur betrauten Behörden weiterzuleiten, d. h. den Kardinalvikar Costantino Patrizi Naro zu unterrichten und den Magister Sacri Palatii Mariano Spada⁴⁸ mit der Kontrolle der Einfuhr des Librettos zu beauftragen, was gleichbedeutend mit einem Importverbot ist. Zudem liegt ein Einzelvotum eines Konsultors vor, der darüber hinaus fordert, auch den Polizeigeneral der Stadt Rom in Kenntnis zu setzen.⁴⁹

Die Entscheidung der Konsultorenversammlung wird daraufhin vom Assessor in die Versammlung der Kardinäle überbracht. Diese, die *Congregatio generalis*, folgt in der *Feria quarta* am Mittwoch, den 5. Februar 1868, im Konvent von S. Maria sopra Mi-

⁴⁵ Il *Trovatore*. *Giornale Letterario, Artistico, Teatrale*. Milano. Jg. 15, Nr. 3 (19. Jan. 1868), S. 1. – „Und die beste Lösung ist es, Rom einer künstlerischen und literarischen Blockade zu unterwerfen. Hier mein Konzept: Die Künstler, die Autoren, die Verleger müssten sich zusammenschließen und einig sein, keine Aufführung irgendeines Werkes in Rom zu erlauben, wenn sie nicht vollständig und dergestalt ist, wie es dem Geist des Autors entsprungen ist.“ [Übers. d. Verf.]

⁴⁶ Zur wirtschaftlichen Bedeutung der Oper in den italienischen Städten vgl. Walter, Michael: „*Die Oper ist ein Irrenhaus*“. *Sozialgeschichte der Oper im 19. Jahrhundert*. Stuttgart-Weimar 1997, S. 288.

⁴⁷ In einem der folgenden Absätze äußert sich D'Arcais verwundert über das Fehlen von Verträgen zwischen Verdi und seinen Verlegern, die eine Veränderung der Oper verhindern: „Tutti fanno le meraviglie che il Verdi, di cui si ammira generalmente non soltanto l'ingegno, ma anche il carattere, non abbia dato questo bell'esempio a proposito del *Don Carlos* e nei suoi contratti con gli editori non abbia inserita una clausola che vietasse la riproduzione dell'opera sua con un libretto diverso dall'originale. Forse egli non prevedeva uno strazio siffatto.“ (Il *Trovatore*. *Giornale Letterario, Artistico, Teatrale*. Milano. Jg. 15, Nr. 3 (19. Jan. 1868), S. 1.) – „Alle sind davon überrascht, dass Verdi, den man nicht nur generell wegen seines Verstandes schätzt, sondern auch wegen seines Charakters, im Fall des *Don Carlo* all das nicht gezeigt hat, und in seinen Verträgen mit den Verlegern keine Klausel aufgenommen hat, die die Aufführung seiner Oper mit einem anderen Libretto als dem originalen verbietet. Vielleicht hat er eine solche Zerreißung nicht vorhergesehen.“ [Übers. d. Verf.]

⁴⁸ Mariano Spada OP (1796–1873), zunächst Zensor der *Accademia Teologica*, 1855 bis 1867 Generalprokurator der Dominikaner in Rom, 1862 Professor für Dogmatik an der Universität Sapienza in Rom, 1866 Konsultor der theologischen Kommission zur Vorbereitung des Konzils, 1867 bis 1872 Magister Sacri Palatii, seit 1867 Konsultor des SO. Weitergehend vgl. Wolf, Hubert (Hg.): *Prosopographie von Römischer Inquisition und Indexkongregation 1814–1917*. Bearb. von Herman H. Schwedt unter Mitarbeit von Tobias Lagatz (Römische Inquisition und Indexkongregation. Grundlagenforschung III: 1814–1917). Bd. 1–2. Paderborn 2005, hier: Bd. 2, S. 1407–1409.

⁴⁹ Der Beschluss der Konsultorenversammlung ist auf der Rückseite des Gutachtens notiert. Vgl. Das Gutachten Enrico Ferraris, [Seite 12]. Vgl. ebenso ACDF SO Acta Congr. 1867–1869, o. Bl.

nerva. An den Mittwochssitzungen nehmen neben den Kardinalsmitgliedern der Kongregation auch der Assessor, der Kommissar und der Procurator fiscalis, der Ankläger, teil. Im zweiten Sitzungsabschnitt, in dem gewöhnlich die Fälle der Buchzensur ihren Platz einnehmen, sind ferner die entsprechend mit dem Fall betrauten Konsultoren anwesend. Die Kardinäle beraten auf der Grundlage des Urteils der Konsultorenversammlung über den Fall. Dem Usus folgend, schließen sie sich auch im Fall *Don Carlo* dem Urteil der Konsultoren an, ohne allerdings das Einzelvotum zu berücksichtigen.⁵⁰

Zwei auf der Rückseite des Gutachtens verzeichnete Exekutionsnotizen geben Aufschluss darüber, dass die Entscheidung am 6. Februar 1868, also am Tag nach der Congregatio generalis, dem Kardinalvikar und dem Magister Sacri Palatii übermittelt wird.⁵¹

Das Schreiben des Assessors an den Kardinalvikar befindet sich in einem Faszikel mit Korrespondenz zu Zensurangelegenheiten der Jahre 1840 bis 1891 im Archivio Storico del Vicariato, Roma.⁵² Der Assessor informiert in dem Brief in äußerst knapper Form über die Tatsache einer Denunziation der Oper *Don Carlo* beim Sanctum Officium und das Kernproblem: die negative Darstellung der Inquisition und die daraus möglicherweise resultierenden Ressentiments gegen die Institution.⁵³ Nachfolgend gibt er den Beschluss der Kardinäle und damit die Handlungsvorgabe für den Kardinalvikar bekannt:

„Il S[acro] Consesso degli E[minentissimi]mi Cardinali Inquisitori generali Colleghi di V[ostra] E[m]inenz]a R[everendissimi]ma non dubita punto, che non sarà mai permesso di rappresentare un simile dramma comechessia modificato nei teatri romani: purnondimeno a maggiore abbondanza ha ordinato che se ne dia notizia a V[ostra] E[m]inenz]a R[everendissimi]ma.“⁵⁴

Der mit der religiös-moralischen Zensur betraute Kardinalvikar⁵⁵ ist mit Erhalt des Schreibens über das geforderte generelle Aufführungsverbot, das auch jegliche veränderte Fassungen mit einschließt, unterrichtet. In gewisser Weise greift damit die Entscheidung des Sanctum Officium der Forderung des ‚unverändert oder gar nicht‘ von D’Arcais vor, indem es nämlich fordert, nicht nur den Urtext, sondern auch jede veränderte Fassung der Oper zu verbieten, und damit nicht einmal die Möglichkeit zur Blockade schafft. Umgesetzt werden diese Pläne jedoch nicht, denn am 9. Februar 1868 findet im Teatro Apollo die römische Erstaufführung der Oper statt.

⁵⁰ Vgl. ACDF SO Decreta 1868, Bl. 16v.

⁵¹ Das Einzelvotum, auch den General der Polizei zu informieren, ist nicht berücksichtigt worden. Zumindest findet sich keine entsprechende Exekutionsnotiz.

⁵² Vgl. ASVR, Atti delle segreterie, Documenti particolari, b. C, fasc. 2, Bl. 75r. Das Schreiben des Assessors an den Magister Sacri Palatii ist unauffindbar, da dessen Archiv bisher nicht entdeckt worden ist. Es ist davon auszugehen, dass sich die beiden Schreiben inhaltlich sehr gleichen und lediglich differierende Handlungsvorgaben beinhalten. Der Magister Sacri Palatii wird, wie es der zitierte Beschluss darlegt, mit der Aufsicht über die Einfuhr betraut worden sein.

⁵³ Die übrigen im Gutachten angemerkten Kritikpunkte, z. B. der Vorwurf des Revolutionären oder des Liberalismus, scheinen im Rahmen der finalen Entscheidungsfindung keine Rolle zu spielen.

⁵⁴ ASVR, Atti delle segreterie, Documenti particolari, b. C, fasc. 2, Bl. 75r. – „Die heilige Versammlung der hochwürdigsten Kardinäle Generalinquisitoren, Kollegen Eurer hochwürdigsten Eminenz, hat keinen Zweifel, dass es nie erlaubt sein wird, ein solches Drama in den römischen Theatern aufzuführen, egal wie es verändert wird. Nichtsdestotrotz hat die heilige Versammlung darüber hinaus befohlen, dass man Eurer hochwürdigsten Eminenz berichtet.“ [Übers. d. Verf.]

⁵⁵ Vgl. Grempler, Martina: „Die Rolle der Politik“, in: Gerhard, Anselm; Schweikert, Uwe (Hg.): *Verdi Handbuch*. Unter Mitarbeit von Christine Fischer. Stuttgart 2001, S. 84–95, hier: S. 90 [Die Zensur in den einzelnen Staaten].

VI

Mit der Kommunikation des Beschlusses an die exekutiven Instanzen, d. h. die mit Theaterzensur bzw. der Einfuhr in den Kirchenstaat betrauten kirchlichen Würdenträger, ist das Verfahren vor dem Sanctum Officium in Rom abgeschlossen. Dieser in seinem Gegenstand exzeptionelle Fall eines Zensurverfahrens macht auf eindruckliche Weise die päpstlichen Positionen der Zeit deutlich. Enrico Ferraris Votum fügt sich mit seiner Kritik am freiheitlichen Denken eines Rodrigo und mit den Bedenken um Resentiments gegen die Inquisition nahtlos in die kirchengeschichtliche Situation nach der Revolution von 1848 und dem *Syllabus errorum* ein – Gutachter tendieren um der eigenen Profilierung innerhalb der Kongregation willen weniger zur Darstellung ihrer persönlichen Meinung als vielmehr zur Orientierung an den sich aus den zeithistorischen Umständen speisenden Erwartungsmustern der urteilenden Kardinäle. So wird ein Gutachten wie dasjenige zur Oper *Don Carlo* ein ‚Spiegel der Zeit‘.

Keineswegs jedoch darf aus diesem Einzelfall eine generelle Beurteilung der römischen Zensurtätigkeit erfolgen. So eindeutig das Sanctum Officium im Falle *Don Carlo* auch votiert, so kontrovers zeigt es sich in seinem Ringen um eine Entscheidung bei anderen Verhandlungen. Nicht zuletzt die *Causa Onkel Toms Hütte* illustriert die sich zum Teil durchaus widersprechenden Standpunkte innerhalb der Buchzensurverfahren von Römischer Inquisition und Indexkongregation.⁵⁶ Vor dem Hintergrund der seit einigen Jahren betriebenen Quellenforschung im Archiv der Glaubenskongregation, die es ermöglicht, ein Bild der inneren Vielschichtigkeit der Inquisition zu zeichnen, scheint es sinnvoll, den Blick auf die Darstellung der Behörde in künstlerischen Werken – denen als Elemente eines die gesellschaftliche und politische Wirklichkeit analysierenden und kommentierenden Systems hohes kritisches Potenzial zukommt – zu schärfen, um so zu einer differenzierteren Beurteilung der Inquisitionskritik zu gelangen.

Der Prozess gegen Verdis *Don Carlo* stellt ein außergewöhnliches Kapitel innerhalb der Rezeptionsgeschichte der Oper dar. Will das Werk als eine in der Geschichte angesiedelte, aber gegenwartsbezügliche Analyse von Machtstrukturen den Mangel an Humanität und Freiheit beklagen, so zeigt das Verfahren den realpolitischen Umgang mit derartiger Kritik: Unterdrückung durch Verbot. Wenn den Komponisten neben anderen eine „antiklerikale“⁵⁷ Intention bei der Wahl des Librettos und Vertonung des Stoffes leitet, manifestiert sich in Rom der Erfolg seiner Absicht, indem es von höchsten klerikalischen Kreisen gerade in diesem Sinne verstanden wird. Auch ohne die Kenntnis der Tatsache, selbst ein Tagesordnungspunkt einer Sitzung der katholischen Glaubenshüter zu sein, fällt Verdis persönliche Beurteilung der Vereinbarkeit der katholischen Kirche mit dem neuen italienischen Nationalstaat in einem Brief vom 30. September 1870, kurz nach der Besetzung Roms durch italienische Truppen und damit dem Ende der französischen Protektion des Papstes, deutlich aus und bringt – alles Geschilderte zu-

⁵⁶ Der Fall *Onkel Toms Hütte* ist zwar nach kurzer Prüfung durch die Inquisition an die Indexkongregation verwiesen worden, der hier entscheidende Sachverhalt der kontroversen Meinungen innerhalb des Dikasteriums ist aber ebenso auf die Inquisition zu übertragen. Zum Verfahren vgl. „Onkel Toms Hütte: Revolutionäres Manifest oder gute Lektüre?“, in: Wolf, Hubert: *Index. Der Vatikan und die verbotenen Bücher*. München 2006, hier: S. 155–186.

⁵⁷ Spohr, Mathias: „Don Carlos (1867)/Don Carlo“, in: *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters*. Hg. von Carl Dahlhaus und dem Forschungsinstitut für Musiktheater der Universität Bayreuth unter Leitung von Sieghart Döhring. Bd. 1–6. München–Zürich 1986–1997, Bd. 6, S. 470–478, hier: S. 475.

sammengenommen – die Gegensätzlichkeit seiner Überzeugungen und der päpstlichen Politik nach 1848 auf den Punkt:

„L'affare di Roma è un gran fatto, ma mi lascia freddo, forse perchè sento che potrebbe essere cagione di guai, tanto all'estero come all'interno: perchè non posso conciliare Parlamento e Collegio dei cardinali, libertà di stampa e Inquisizione, Codice Civile e Sillabo: e perchè mi spaventa vedere che il nostro Governo va all'azzardo e spera... nel tempo. Che domani venga un Papa destro, astuto, un vero furbo, come Roma ne ha avuti tanti, e ci ruinerà. Papa e Re d'Italia non posso vederli insieme nemmeno in questa lettera.“⁵⁸

Das Gutachten Enrico Ferraris⁵⁹

[Seite 1]

Don Carlo

Dramma

Di Mery, e Camillo Du Locle

Traduzione Italiana

di

Achille de Lauzieres

Musica di G. Verdi

Questo Dramma che fu per la prima volta rappresentato a Parigi sul Teatro Imperiale nel Marzo 1867 può chiamarsi un'indigesto aggregato immorale di sacro, e profano, di ecclesiastico, e di rivoluzionario, di liberalismo, e di favore per gli Ugonotti; quantunque il tutto ti si presenti con brevi detti, ma bastantemente aiutati dai così detti, colpi di scena.

Cinque sono gli Atti.

Tra i personaggi tu trovi [unleserlich] tosto =

Il grande Inquisitore vecchio nonagenario!

Un Frate

Inquisitori

Frati; Famigliari del S[anctum] O[fficium]; soldati etc.

Il fatto tranne il primo atto che si finge in francia, avviene tutto in Ispagna al tempo di Filippo secondo circa il 1560.

Nel primo atto non vi è cosa degna di osservazione, se ne vagli la

[Seite 2]

mutua promessa di matrimonio tra Carlo ed Isabella di Valois, la quale poscia viene data in isposa a Filippo padre di Carlo

Atto secondo

Qui comincia il brutto miscuglio di sacro, e di profano presentando il Scenario il Chiostro di S. Giusto, una Cappella illuminata ove si vede la tomba di Carlo V e nel fondo la porta interna del Chiostro.

La prima Scena ti fa vedere un coro di Frati che salmeggiano (sic) nella detta Cappella; ed un Frate che sottovoce prega (sic) innanzi dalla tomba. Il salmeggiare del Coro fratesco è il seguente =

Carlo il sommo imperatore

Non è più che muta cenere

⁵⁸ Verdi an die Contessa Maffei, Brief vom 30. September 1870, in: Luzio, Alessandro: *Profili biografici e bozzetti storici*. Bd. 1–2. Mailand 1927, hier: Bd. 2, S. 529. – „Die römische Angelegenheit ist ein großes Ereignis, aber es lässt mich kalt, vielleicht weil ich fühle, dass es die Ursache für Schwierigkeiten sein könnte, sowohl im Ausland als auch im Inland: denn ich kann das Parlament und das Kardinalskollegium, die Pressefreiheit und die Inquisition, das Bürgerliche Gesetzbuch und den Syllabus nicht miteinander versöhnen, und weil es mich erschreckt zu sehen, wie unsere Regierung mit Risiko handelt und auf die Zeit hofft. Morgen kommt ein geschickter, schlauer Papst, ein wirklich schlauer, wie Rom schon viele gehabt hat, und er wird uns ruinieren. Ich kann den Papst und den König von Italien nicht gemeinsam sehen, nicht einmal in diesem Brief.“ [Übers. d. Verf.]

⁵⁹ Das Gutachten befindet sich im „Archivio della Congregazione per la Dottrina della Fede (ACDF)“ unter der Signatur ACDF SO CL 1866–1869, Nr. 10. Der Text ist handschriftlich und umfasst 11 Seiten. Die Entscheidung der Konsultoren- und der Kardinalssitzung sowie die Exekutionsnotizen befinden sich auf der Rückseite der letzten Gutachtenseite.

Editorische Hinweise: Im Original befindliche Abkürzungen wurden zum besseren Verständnis und zur Vereinheitlichung aufgelöst. So ist bspw. „2^{do}“ durch „secondo“ ersetzt etc. Ansonsten wurden keinerlei orthographische Veränderungen vorgenommen. Die Verteilung des Textes sowie Einrückungen wurden so weit als möglich nachgestellt.

Del Celeste suo fattore
 L'alma altera or trema al piè⁶⁰
 La preghiera poi si raccoglie in queste espressioni =
 Ei voleva regnare sul mondo
 Obbliando colui che nel Ciel
 Segna agli astri il cammino fedel
 L'orgoglio immenso fu –
 Fu l'error suo profondo⁶¹
 Grande è Dio sol e se Ei lo vuol
 Fa tremar la terra, e il ciel.
 Padre che arridi ai tuoi fedel
 Pietoso al peccator conceder tu vorrai
 Che la pace, e il perdon
 Su Lui scenda dal Ciel.⁶²

[Seite 3]

Qui suona la Campana del Chiostro e i Frati uscendo dalla Cappella traversano la scena, e si disperdono per i corridoi del Convento.

Che razza di Salmo, e di preghiera da Chiesa sieno questi ognun lo vede di per se senza bisogno di spiegazione.

Scena seconda

Partiti i Frati dal Coro, ed anche quello che stava inginocchiato alla tomba, un altro frate Converso comparisce per introdurre un personaggio sulla scena, e si ritira muto. La Campana suona di bel nuovo. In questa Scena Carlo manifesta a Rodrigo di essere perduto innamorado di Isabella Sposa già di suo padre; e Rodrigo lo ecci a farsi Re delle Fiandre, per liberare quel popolo oppresso.

La liberazione alla quale qui si accenna è quella dei Ribelli Ugonotti.

Convenendo ambedue nel pensiero cantano come appresso, e pregano insieme per la felice riuscita.

Dio che nell'alma infondere
 Amor volesti, e speme
 Desio nel core accendere
 Tu dei di libertà
 Giuriam insiem di vivere
 E di morire insieme
 In terra, e in ciel congiungere
 Ci può la tua bontà.⁶³

[Seite 4]

In questa eccoti sulla Scena Filippo e la sua sposa Isabella in mezzo ai Frati del Convento di S. Giusto. Un coro di Frati dentro la Cappella torna a cantare come sopra quel tale salmo = Carlo il sommo Imperatore etc.⁶⁴

Parte seconda dell'Atto secondo

Il scenario mostra un sito ridente alle porte del Convento di S. Giusto: la porta del Convento etc.

Nella scena terza comincia l'intrigo amoroso tra D[on] Carlo, e la matrigna Elisabetta fomentato da un cortigiano: e qui delirii, e svenimenti di ambedue. Carlo delirando esce in queste parole = Sotto il mio piè dischiudasi la terra; sia il mio capo percosso dal fulmine; io ti amo, Elisabetta, il mondo è a me sparito⁶⁵ = E mentre vuole abbracciarla essa scostandosi violentemente risponde = Compi l'opera va a svenare tuo padre; e poi bagnato del sangue suo puoi menare la madre all'altare⁶⁶.

⁶⁰ Der Text ist wörtlich dem beiliegenden Libretto entnommen. Vgl. Don Carlo. Opera in Cinque Atti. Parole di Mery e Camillo Du Locle. Musica di G. Verdi. Rappresentata per la prima volta a Parigi sul teatro Imperiale dell'Opéra l'11 Marzo 1867. Traduzione Italiana di Achille De Lauzières. Milano u. a. : Ricordi; Parigi : Escudier, o. J., S. 15.

⁶¹ Der Text ist wörtlich dem beiliegenden Libretto entnommen. Vgl. ebd., S. 15.

⁶² Der Text ist, abgesehen von einer geringfügigen Änderung (in der Vorlage findet sich „Scendan“ statt des von Ferrari notierten „Scenda“), wörtlich dem beiliegenden Libretto entnommen. Vgl. ebd., S. 16.

⁶³ Der Text ist wörtlich dem beiliegenden Libretto entnommen. Vgl. ebd., S. 19.

⁶⁴ Der Text im beiliegenden Libretto lautet: „Scena III – Il coro di dentro (nel mentre passa il Re): Carlo di sommo imperatore / Non è più che muta cenere: / Del celeste suo fattore / L'alma altera or trema al piè.“ (Ebd., 20.)

⁶⁵ Der Text im beiliegenden Libretto lautet: „Scena IV [nicht Scena III, wie der Gutachter angibt] – Carlo: Sotto il mio piè dischiudasi la terra, / Sia pure il capo mio dal fulmine colpito, / Io t'amo, Elisabetta!... Il mondo è a me sparito!“ (Ebd., S. 30.)

⁶⁶ Der Text im beiliegenden Libretto lautet: „Scena IV – Elisabetta: Compi l'opra, a svenar corri il padre, / Ed allor del suo sangue macchiato / All'altar puoi menare la madre.“ (Ebd., S. 30.)

Nella scena quinta: un Cortigiano viene a Filippo per perorare la causa del popolo fiammingo (in favore degli Ugonotti che a quei giorni volevano levare la testa) e lo esorta a dargli la libertà; ma ricusandosi Filippo, il

[Seite 5]

Cortigiano esclama = che nessun braccio potrà mai fermare l'umanità nel suo cammino⁶⁷; e chiama la rivolta delle Fiandre = Volontà di Dio = O Re date alle genti l'attesa libertà.⁶⁸ Filippo gli risponde che se ne vada; e sfugga se può al grande Inquisitore.

Atto terzo P[arte] prima

Nella Scena quarta di questa parte si contiene un Dialogo appassionatamente [sic!] amoroso tra D[on] Carlo, e una Maschera creduta da lui Isabella. Scoperto l'inganno ne seguono gelosie, e voti, e giuramenti di vendetta – Si sente di bel nuovo il suono della Campana sul fare del giorno.

Le Campane delle Chiese che danno tanto sui nervi ai frequentatori dei teatri, che fanno di giorno notte; ora da qualche anno, sono diventate la delizia dei Compositori di drammi teatrali, e bene spesso vi si incontrano.

Parte seconda dell'Atto terzo

Lo Scenario rappresenta la Piazza innanzi la Chiesa della Madonna di Atoche.

Tornano i frati in scena; ma questa volta conducono seco i condannati dal S.[anctum] Off.[icium] I Frati cantano essere quello giorno di terrore, e che i rei moriranno perchè così comanda

[Seite 6]

l'Immortale, cioè l'Imperatore; ma il Signore loro perdonerà se si pentono. Mentre i Frati si allontanano le Campane suonano.

In altra scena si aprono le porte della Chiesa, ove si vede sotto un baldacchino Filippo circondato dai frati. Si presentano alcuni Deputati Fiamminghi per implorare perdono da Filippo; e mentre anche la Regina prega per essi, i frati a una voce gridano = Che sono rebelli, non hanno fede, e quindi non meritano perdono⁶⁹ = Si rappresenta quindi un autodafé, e si vede il chiarore delle fiamme. Intanto si sente una voce che viene dal Cielo = Volate verso il Cielo, volate povere anime, affrettatevi a godere la pace del Signore.⁷⁰ = Mentre il rogo arde un coro di Fiamminghi grida = O Cielo, e potrai ciò soffrire, ne smorzerei queste fiamme? Questo rogo è acceso in tuo nome!⁷¹

Questa sola Scena mostra la necessità che vi sarebbe di fare potendosi un bel falò di questo, ed altri molti Drammi, Commedie, e Tragedie dei giorni attuali.

Atto quarto P[arte] prima

Nella Scena seconda si contiene un Dialogo tra il Grande Inq[uisito]re, e Filippo che lo aveva fatto venire a se, e gli domanda = Se esso cristiano può immolare suo figlio

[Seite 7]

Carlo, ribelle: se il grande Inq[uisito]re lo assolverà e può autorizzare una legge tanto severa, e contro l'amore paterno. A cui risponde il vecchio Inquisitore.

Che la pace del regno vale i giorni di un ribelle⁷²: che Dio per riscattarci immolò suo Figlio⁷³: e questa legge avrà vigore se lo ebbe sul Calvario⁷⁴: per l'esaltazione della fede tutto deve tacere nel Rè, e nel Padre⁷⁵ =

In queste espressioni di paragone si trova un'empietà che non ha luogo di schiarimento.

⁶⁷ Der Text im beiliegenden Libretto lautet: „Scena VI [nicht Scena V, wie der Gutachter angibt] – Rodrigo: No! rugge invan la folgore; Qual braccio mai fermar potrà / Nel suo cammin l'umanità? – Filippo: Il mio!“ (Ebd., S. 34)

⁶⁸ Der Text im beiliegenden Libretto lautet: Rodrigo: „Un soffio ardente avvivò questa terra / E fece palpitar i popoli che serra. Questa è di Dio la volontà... O Re, date alle genti l'attesa libertà!“ (Ebd., S. 34.)

⁶⁹ Der Text im beiliegenden Libretto lautet: „Scena IV – I Frati: No, son costor infidi, / In Dio non hanno fè; / Vedete in lor – sol dei ribelli! Tutto il rigor – mertan del Re!“ (Ebd., S. 47.)

⁷⁰ Der Text im beiliegenden Libretto lautet: „Scena IV – Una voce dal cielo: Volate verso il ciel, volate pover' alme, / V'affrettate a goder la pace del Signor!“ (Ebd., S. 49.)

⁷¹ Der Text im beiliegenden Libretto lautet: „Scena IV – Deputati Fiamminghi: „E puoi soffrirlo, o ciel! Nè spegni quelle fiamme! / S'accende in nome tuo quel rogo punitor!“ (Ebd., S. 49.)

⁷² Der Text im beiliegenden Libretto lautet: „Scena II – Inquisitore: La pace dell'impero i dì val d'un ribelle“ (Ebd., S. 51.)

⁷³ Der Text im beiliegenden Libretto lautet: „Scena II – Inquisitore: Per riscattarci Iddio il suo sacrificò.“ (Ebd., S. 51.)

⁷⁴ Der Text im beiliegenden Libretto lautet: „Scena II – Inquisitore: Ovunque avrà vigor, se sul Calvario l'ebbe.“ (Ebd., S. 52.)

⁷⁵ Der Text im beiliegenden Libretto lautet: „Scena II – Inquisitore: Tutto tacer dovrà per esaltar la fè“ (Ebd., S. 52.)

Ad accendere vie più l'odio contro il S[anto] Trib[unale] l'autore tra le altre parole mette anche queste sulla lingua del vecchio cieco Inq[uisito]re. = Io che più volte aggravai la mano sopra molti rei vili; per i grandi di quaggiù scordando la mia fede lascio in pace un gran ribelle, e il Re etc.⁷⁶

Succede quindi un alterco di parole, e di mezze minacce dell'Inq[uisito]re a Filippo; ma si dividono quasi quasi pacificati, e la scena si chiude con queste parole di Filippo = Dunque il trono piegar – dovrà sempre all'altar!⁷⁷

Parte seconda dell'Atto quarto

Lo Scenario mostra per primo le Carceri, e il palazzo del S[anctum] Off[icium] Stanno

[Seite 8]

nel medesimo carcere Carlo, e Rodrigo fautore primo degli Ugonotti, il quale vi si è introdotto per confortarlo alla d[ett]a impresa, perchè essendo ormai esso scoperto, e già destinato ad essere ucciso –

Qui vengono in scena due uomini uno vestito coll'abito del S[anctum] Off[icium] e l'altro armato di Archibugio, e mentre Rodrigo esorta Carlo alle grande impresa, (cioè al sostegno degli Ugonotti) l'uomo spara l'archibugio, e Rodrigo resta mortalmente ferito; dice di morire contento perchè lascia in Carlo un Salvatore alla Spagna.

Nella Scena quinta: comparisce il grande Inq[uisito]re circondato dai frati Domenicani il popolo tumultua, e vuole levarsi a ribellione: il grande Inq[uisito]re comanda di acchettarsi e venerare il Re, come infatti avviene.

Atto quinto

Scenario. Il Chiostro di S. Giusto ove Isabella inginocchiata alla tomba di Carlo V. va tra se ricordando il suoi amori con Carlo figliastro suo, e la promessa fatta a Rodrigo di ajutarlo. Carlo sopravviene, ed Essa gli ricorda di pensare a Rodrigo il quale morì per più grandi idee (cioè per

[Seite 9]

favorire il partito degli Ugonotti).

Carlo dice che vede la desolazione, il sangue, i roghi delle Fiandre e però vuole andare a liberarle, e la matrigna Elisabetta ve lo incoraggia, ed Egli acconsente per la liberazione del popolo di allontanarsi da Lei.

Scena terza

Sorpresi in questo colloquio loro fa conoscere che farà il suo dovere, e li sacrificherà ambedue; e chiesto al grande Inq[uisito]re che cosa farà esso, ne ha in risposta che il S[anctum]. Off[icium] anche farà il suo dovere. Quindi Filippo ripiglia = Abbandono a voi Ministri del Cielo e di Dio vendicatore il Reo, Carlo figlio traditore, e reo di amore iniquo⁷⁸ = Carlo, e Elisabetta rispondono = Che Dio sia giudice⁷⁹ = Filippo, e tutto il Coro dicono a Carlo = Maledetto che hai fatto opera abominevole, morirai, e le tue cenere disperse eresiarco, ribelle, traditore etc.⁸⁰ = Carlo e Elisabetta rispondono = Che essi sono giudicati delittuosi per un casto amore perchè hanno bisogno di due vittime, ma Dio sia giudice.⁸¹

Quindi Carlo disperandosi esce in queste espressioni = Dio mi vendicherà

[Seite 10]

e distruggerà un Tribunale di sangue⁸². (Qui si parla chiaramente contro il Tribunale del S[anctum] Off[icium])

Qui un frate comparisce sulla scena attira Carlo nelle sue braccia, lo cuopre del Suo manto, e lo strascina tutto smarrito entro al Chiostro.

Un coro di Frati nella Cappella accennata in altro atto ripete il così detto Salmo! = Il sommo Imperatore è cenere, e polvere, e la sua anima altera trema nel Cielo al piè del Suo fattore.

Così finisce questo indigesto ammasso di sacro, di profano, di falso, e di ridicolo, di un po' di tutto.

Il Drama veduto sul Teatro più pel Scenario, e per i personaggi che vi prendono parte, che per la Poesia, deve eccitare nello Spettatore un indicibile commozione, risentimento, e odio contro l'Inquisizione, e suoi Ministri; i quali hanno per iscopo, come è ben noto, di mantenere la purità della fede Cattolica senza punto occuparsi di politica. A mio giudizio se ne deve assolutamente

⁷⁶ Der Text im beiliegenden Libretto lautet: „Scena II – Inquisitore: Ed io, l'Inquisitor, io che levai sovente / Sopr'orde vil di rei la mano mia possente, / Pei grandi di quaggiù scordando la mia fè / Lascio tranquilli andar un gran ribelle... e il Re.“ (Ebd., S. 52.)

⁷⁷ Der Text ist wörtlich dem beiliegenden Libretto entnommen. Vgl. ebd., S. 53.

⁷⁸ Der Text im beiliegenden Libretto lautet: „Scena III – Filippo: Abbandono al rigor vostro il reo, / O ministri del ciel, d'un Dio vendicator! / Il figlio indegno è questo che a me diede il Signore. / Reo d'un iniquo amor – Vi cedo il traditore.“ (Ebd., S. 67.)

⁷⁹ Der Text im beiliegenden Libretto lautet: „Scena III – Elisabetta e Carlo: Fia giudice Dio!“ (Ebd., S. 67.)

⁸⁰ Der Text im beiliegenden Libretto lautet: „Scena III – Filippo, l'Inquisitore e Coro: Maledetto! compisti un'opra abbominata! / Tu morrai e la polve al vento fia gettata! / Eresiarca! ribelle! e traditor!... morrai... / Maledetto dal cielo – maledetto quaggiù...“ (Ebd., S. 67.)

⁸¹ Der Text im beiliegenden Libretto lautet: „Scena III – Elisabetta e Carlo: Del casto nostro amor costor fanno un delitto, / Di due vittime han d'uopo... Iddio giudicherà.“ (Ebd., S. 68.)

⁸² Der Text im beiliegenden Libretto lautet: „Scena III – Carlo: „Dio mi vendicherà: / Un tribunal di sangue / La sua man struggerà.“ (Ebd., S. 68.)

[Seite 11]

e rigorosamente vietare la rappresentazione, e la ristampa; ma parmi che sarebbe dargli un importanza maggiore del merito, se si venisse ad una pubblica proibizione.

Salvo sempre migliore giudizio

Fr. Enrico Ferrari de' Pred[icato]ri

Secondo Comp[agn]o

Vaticano 1 del 1868

[Seite 12]

[Der Beschluss der Konsultorenversammlung:]

Feria II die 3 Feb[ruarii] 1868

D[omini] Cons[ultores] fuer[unt] in V[ot]o Communicetur E[minentissi]mo Card[ina]li Urbis Vicario pro sui notitia. Scribatur insuper R[everendissi]mo P[at]ri Mag[istro] S[acri] P[alatii] A[postolici] ut attento invigilet ne similia introducantur, et exemplaria libelli de quo in casu qua tenus sint apud librariorum omnino apprehendat. Quorum unus ultro addidit. Scribatur etiam opp[ortu]ne R.P.D. Directori G[e]n[era]li Politiae.

R[aphael] Monaco Ad[esso]r

[Der Beschluss der Kardinalsversammlung:]

Fer[ia] IV die 5. Februarii 1868

E[minentissi]mi P[at]res Votum D[ominorum] Consultorum adprobarunt

R[aphael] Monaco Ad[esso]r⁸³

⁸³ Unterhalb der protokollierten Entscheidung befinden sich zwei Exekutionsnotizen der Kanzlei des Sanctum Officium, die auf die Benachrichtigung des Kardinalvikar und des Magister Sacri Palatii am 6. Februar 1868 schließen lassen.