

Opernheld als Revolutionsauslöser
Die Oper „La Muette de Portici“
Brüssel, 25. August 1830

Opera Hero triggers a Revolution
The Opera „La Muette de Portici“
Brussels on 25 August 1830

von / by Morten Grage

05	Kernaussage
07	Kontext
09	Analyse
17	Steckbrief

Kernaussage De

Fiktionale Helden können so starke Emotionen auslösen, dass das Publikum ihr Vorbild sofort ergreift. Im Extremfall kann eine Revolution die Folge sein, wie im August 1830 in Brüssel.

BRÜSSEL, 25. AUGUST 1830

Am 25. August 1830 kam es im Opernhaus de Munt/La Monnaie in Brüssel zu einem Tumult bei der Vorstellung der Oper *La Muette de Portici* (Die Stumme von Portici) von Daniel-François Esprit Auber. Die Aufführung fand im Rahmen der Feierlichkeiten zu Ehren des Geburtstags Wilhelms I., des Königs der Vereinigten Niederlande statt.

Die südlichen Niederlande, das nachmalige Belgien, waren 1815 nach dem Fall Napoleons mit den nördlichen Niederlanden auf dem Wiener Kongress in einem Staat vereinigt worden. Die Risse in diesem Konstrukt zeigten sich schnell: In den Jahren zuvor war es immer mehr zu Konflikten mit der Regierung in Den Haag gekommen, die sich v.a. anhand der sprachlichen, religiösen und national-historischen Differenzen zwischen den beiden Landesteilen entzündeten. Die französischsprachige, katholische Elite des Südens nahm die niederländischsprachigen, protestantischen Beamten und Soldaten des Nordens immer mehr als Fremdherrscher wahr.

Ende Juli 1830 brach eine Revolution im Nachbarland Frankreich aus, die die Herrschaft der dort 1815 wieder eingesetzten Bourbonenkönige endgültig beendete und diese durch den „Bürgerkönig“ Louis Philippe ersetzte. Die Vorgänge im Nachbarland gaben der Unabhängigkeitsbewegung der Belgier zusätzlich Feuer.

Am Abend der Feierlichkeiten am 25. August wurde die Oper mehrfach durch Zwischenrufe unterbrochen und die meisten Zuschauer*innen verließen vor dem letzten Akt das Stück. Vor dem Opernhaus hatte sich inzwischen eine Menge versammelt, die dann gemeinsam mit den durch die Oper in ihrem revolutionären Eifer aufgeputschten Opernbesucher*innen gegen die nord-niederländischen Herrscher protestierten, sich bewaffneten, die Herrschaft über die Stadt gewannen und damit eine Revolution einleiteten, die zur Abspaltung der südlichen von den nördlichen Niederlanden und zur Gründung des Königreichs Belgien führte.

DIE OPER LA MUETTE DE PORTICI

Die 1828 an der Pariser Opéra uraufgeführte Grand Opéra *La Muette de Portici* (Musik von Daniel-François Esprit Auber, Text von Eugène Scribe und Germaine Delavigne) war einer der größten Opernerfolge des 19. Jahrhunderts und wurde in den folgenden Jahren in vielen europäischen Städten gespielt. Thema der Handlung ist der historisch verbürgte Aufstand der Neapolitaner gegen die spanische Herrschaft in Neapel im Jahr 1647, die von dem Fischer Tommaso Aniello, genannt Masaniello angeführt wurde. Die Macher der Oper dichteten Masaniello eine Schwester an, die stumme Fenella, die vom Sohn des spanischen Vizekönigs verführt und gefangengesetzt wird, aber entkommen kann. Der Versuch der Männer des Vizekönigs, Fenella wieder festzunehmen, wird zum Funken des Volksaufstands gegen die Spanier. Doch diese können sich schließlich durchsetzen und schlagen die Revolte nieder. Am Schluss der Oper bricht der Vesuv aus, was vom Volk als Strafe Gottes gedeutet wird; Masaniello fällt im Kampf gegen die Spanier, Fenella nimmt sich das Leben.

EINE REVOLUTION IN DER OPER?

Die Wahl dieses Stückes für die Feierlichkeiten zu Ehren des Königs in Brüssel sollte sich als schlechte Entscheidung herausstellen. 1830 befand sich Europa in der Zeit der Restauration nach dem Ende der Herrschaft Napoleons und alle Äußerungen liberalen oder revolutionären Inhaltes wurden in der Regel zensiert. Dass eine Oper mit einem derart revolutionären Inhalt so eine große Verbreitung finden konnte, lag auch an ihrem letzten Akt, in dem die Revolution scheitert und zur widernatürlichen und gotteslästerlichen Sache erklärt wird.

Auf diese Botschaft scheinen auch die Veranstalter gehofft zu haben. Denn anscheinend war die Aufführung dieser Oper als Zugeständnis der Organisatoren an die liberal-nationalistische Opposition vorgesehen. Diese rief öffentlich dazu auf, den letzten Akt der Oper nicht zu spielen oder diesem fernzubleiben. Dazu tauchten Plakate in Brüssel auf, die explizit eine Revolution an diesem Abend ankündigten.

Der Aufruhr am 25. August war demnach keinesfalls spontan, sondern scheint von längerer Hand geplant und während der Aufführung durch revolutionäre Agitatoren umgesetzt worden zu sein. Durch Zwischenrufe konnten diese Provokateure die Parallelen der Handlung zur Situation der Belgier deutlich machen und der Bühnenhandlung eine geradezu drängende Aktualität verschaffen.

De

Analyse

Die Aufführung der Oper „La Muette de Portici“ in Brüssel am 25. August 1830, Illustration für Histoire De Belgique von Theodore Juste (Alexandre Jamar, Brüssel, ca. 1870)

Aus lizenzrechtlichen Gründen kann die Abbildung in der Online-Publikation nicht gezeigt werden.

For licensing reasons, the image cannot be shown in the online publication.

Während des Duetts *Amour sacré de la patrie* (die heilige Liebe zum Vaterland) brach im Publikum Tumult aus. Als der Darsteller des Masaniello im dritten Akt, mit einer Axt bewaffnet, „aux armes!“ sang – zu den Waffen! –, gab es kein Halten mehr.

MASANIELLO ALS VORBILD

Warum wurde gerade eine Opernaufführung das Ziel solch revolutionärer Aktionen? Zum einen bot die Oper als einer der wenigen Orte öffentlichen Lebens die Möglichkeit des gesellschaftlichen Austausches. Die Oper richtete sich zwar in erster Linie an die adligen und großbürgerlichen Eliten, stand aber prinzipiell dem gesamten Bürgertum offen. Zum anderen war es im 19. Jahrhundert nichts Ungewöhnliches, historische Stoffe auf die Gegenwart zu beziehen.

Außergewöhnlich ist in Brüssel nur die Intensität, mit der sich diese Aneignung der Geschichte am 25. August 1830 vollzog. Die Parallelen zwischen den „Unterdrückten“ (Belgier und Neapolitaner) und den „Unterdrückern“ (Niederländer und Spanier) sind besonders augenfällig. Doch es fehlte in Brüssel ein Held wie Masaniello, der das Sprachrohr für den Aufstand sein konnte. Diesen gab es nur auf der Opernbühne, der belgische Volksaufstand hatte keine vergleichbare Führungsfigur. Die liberalen Demonstranten im Opernhaus

bedienten sich dabei des Mobilisierungspotenzials, das ein Bühnenheld in einem hochaffizierenden Kunstgenre wie der Oper entfalten konnte.

Das Beispiel zeigt, wie wirkmächtig das System der heroischen Präfiguration sein kann. Präfiguration bezeichnet die bewusste Bezugnahme auf eine historische Heldenfigur, deren Handeln als unmittelbar vorbildhaft empfunden wird und als deren Wiedergänger man sich inszeniert. Das konnte selbst bei fiktionalen Figuren wie Aubers Masaniello funktionieren: Denn indem das Opernpublikum den fiktionalen Aufrufen zur Rebellion des Bühnen-Masaniello in der Realität Gefolgschaft leistete, wurde Masaniello nicht nur das heroische Vorbild, sondern quasi der Anführer und Stichwortgeber der Brüsseler Revolution, während das Brüsseler Volk im national-revolutionären Narrativ selbst eine Rolle einnahm, die man im Nachhinein heroisieren konnte.

*Beginn der Belgischen Revolution in Brüssel
am 25. August 1830
Zeichnung: Louis Titz*

***Aus lizenzrechtlichen Gründen kann die
Abbildung in der Online-Publikation nicht
gezeigt werden.***

***For licensing reasons, the image cannot be
shown in the online publication.***

Der Abend des 25. August 1830 vor dem *Théâtre de la Monnaie* in Brüssel. Der Aufruhr war offenbar nicht spontan entstanden, sondern während der Aufführung durch revolutionäre Agitatoren begonnen worden. Sie nutzten das Mobilisierungspotenzial, das der Opernheld auf der Bühne entfaltet hatte.

Alle sprechen von Held:innen und meinen oft Unterschiedliches. Heroisierung funktioniert nach immer gleichen Prinzipien. Heldenerzählungen setzen sich aus neun Bausteinen zusammen – wenn auch in unterschiedlichem Maß. Die „Steckbriefe“ verbinden alle Fallbeispiele dieser Ausstellung.

PUBLIKUM

Das Publikum der Oper wird in der anschließenden bewaffneten Revolution selbst zum Akteur. Die Oper wird dabei als „Kraftwerk der Gefühle“ (A. Kluge) ausgenutzt, um den revolutionären Willen des Publikums aufzuputschen. Dabei wird aber auch Masaniello als *spiritus rector* der Belgischen Revolution auf neue Weise heroisiert. Wichtig sind die Mittlerfiguren zwischen Bühne und Publikum: die revolutionären Agitatoren, die die Bühnenhandlung durch Zwischenrufe auf die Gegenwart beziehen.

De Steckbrief

MEDIALISIERUNG

In der Oper gibt es eine besondere Form der Medialisierung. Der Sängerschauspieler verkörpert den Masaniello und wird vom Publikum im Fiktionsvertrag zwischen Oper und Publikum als dieser akzeptiert, obwohl er nicht mit der Figur identisch ist. Das Medium des Opernhelden besteht in seinem leibhaftigen Auftritt und seiner Stimme, die beide hochaffizierend wirken. Beide – Auftritt und Stimme – kreieren Präsenzeffekte, die in dem Sonderfall vom 25. August 1830 den Fiktionsvertrag zwischen Operndarstellern und Publikum aufheben: Die fiktive Welt des Opern-Neapels und die reale Welt Brüssels im August 1830 kollidieren und das Publikum wird zur Anhängerschaft Masaniellos, die die Revolution will und durchführen wird.

HANDLUNGSMACHT

Die Handlungsmacht des Helden Masaniello wird auf das Publikum übertragen. Dem Publikum wird im heroischen

Narrativ eine spontane Reaktion zugeschrieben, die zum Aufstand führt. Dabei war die Aktion im vorherein abgesprochen. Die revolutionäre „Arbeit“ ist auch nicht den Opernbesucher*innen zuzuschreiben, sondern der Masse der Protestierenden, die nicht in der Oper sind.

EINSATZ

Beide, Bühnenheld und Publikum, setzen in einer Revolution ihr Leben aufs Spiel, um ihr Land von Fremdherrschaft zu befreien.

KAMPF

In der Oper wird der Kampf der unterdrückten Neapolitaner gegen die spanischen „Besatzer“ zum Thema gemacht, Recht steht gegen Unrecht. Die Brüsseler übertrugen dieses Szenarium auf ihre eigene Situation in den Vereinigten Niederlanden als Kampf der unterdrückten Belgier gegen die niederländischen „Besatzer“.

De Steckbrief

GRENZÜBERSCHREITUNG

Die Grenze zwischen Bühne und Publikum wird gebrochen. Das Publikum kontempliert nicht mehr bloß die Ereignisse auf der Bühne in ästhetischem Genuss, sondern begreift Masaniello, den Anführer der Neapolitaner, als ihren geistigen Anführer. Desweiteren ist eine Revolution selbst ein Akt der Grenzüberschreitung und öffnet einen „liminalen Raum“ (V. Turner), in dem die Grenzen des normalen Handelns aufgehoben sind.

POLARISIERUNG

Der Held kann polar gesehen werden: als aufrührerischer Parvenu, als ein bloßer Fischer, der mit der aristokratischen Welt der Politik nichts zu tun haben sollte, oder als Patriot, der seine Heimat und sein Volk befreit. Das Stück kann ebenso einerseits als Affirmation der Revolution oder als antirevolutionär gelesen werden, weil die Revolution durch göttlichen Willen scheitert. Auch das Publikum ist Gegenstand von Auseinan-

dersetzung: Man kann es als Mob ablehnen, der gegen die Sitten einer Opernaufführung verstößt, oder man feiert es als Funken der gerechten Revolution der Belgier.

VORBILD

Masaniello ist ein Vorbild für die Brüsseler Revolutionäre, obwohl er ihnen nicht als historische Figur, sondern als Opernfigur entgegentritt. Die ganze Oper wird als Referenzobjekt verstanden, in dem mehr die politischen und gesellschaftlichen Probleme der damaligen Gegenwart thematisiert wurden, als das Geschichte originalgetreu wiedergegeben worden wäre.

MASKULINITÄT

Maskulinität ist in diesem Fall nicht unbedingt zentral, aber das Vorbild ist ein Mann, der den Aufstand gegen die Spanier auch beginnt, um die Ehre seiner stummen Schwester zu bewahren. Das Publikum ist gemischt, die späteren Revolutionäre sind aber überwiegend männlich, ebenso die Provokateure während der Aufführung.

- 12 © Look and Learn / Bridgeman Images
15 Bayerische Staatsbibliothek München, 2 Belg. 84 f-2,
S. 293, urn:nbn:de:bvb:12-bsb11455618-1

27	Key Statement
29	Context
31	Analysis
39	Profile

Key Statement En

Fictional heroes may trigger such strong emotions that the audience immediately models themselves on them. In extreme cases, this can result in a revolution as was the case in Brussels in August 1830.

BRUSSELS ON 25 AUGUST 1830

On 25 August 1830, a riot flared up during the performance of Daniel-François Esprit Auber's opera *La Muette de Portici* (The Mute Girl of Portici) given at the opera house Royal Theatre of La Monnaie/De Munt in Brussels. The performance took place during the celebrations in honour of the birthday of William I, King of the United Netherlands.

After Napoleon's fall, the southern Netherlands, the later Belgium, had been united with the northern Netherlands at the Congress of Vienna in 1815. The cracks in this construct soon became apparent: in the years before, more and more conflicts with the government in The Hague had arisen, ignited by linguistic, religious and national-historical differences between the two parts of the country. The French-speaking Catholic elite of the south increasingly perceived the Dutch-speaking Protestant civil servants and soldiers of the north as foreign rulers. At the end of July 1830, a revolution broke out in the neighbouring country of

France, which finally brought the rule of the Bourbon kings, who had been re-installed there in 1815, to an end, being replaced by the “citizen king” Louis Philippe. The events in the neighbouring country heated the Belgians’ independence movement up even more.

On the evening of the celebrations on 25 August, the opera was interrupted several times by interjections, and most of the audience left the play before the last act. In the meantime, a crowd had gathered in front of the opera house. The opera-goers, whose revolutionary zeal had been stimulated by listening to the opera, became part of this crowd. Together, they protested against the rulers of the northern Netherlands, armed themselves, gained control over the city and thus started a revolution leading to the secession of the southern Netherlands from the northern Netherlands and to the foundation of the Kingdom of Belgium.

THE OPERA LA MUETTE DE PORTICI

The grand opera *La Muette de Portici* (music by Daniel-François Esprit Auber, libretto by Eugène Scribe and Germaine Delavigne), which premiered at the Paris Opéra in 1828, was one of the greatest opera successes of the 19th century; it was performed in many European cities in the following years. The theme of the storyline is the historically documented uprising of the Neapolitans against the Spanish rule in Naples in 1647, which was led by the fisherman Tommaso Aniello, called Masaniello.

The makers of the opera invented a fictitious sister for Masaniello, the mute Fenella, who is seduced and arrested by the son of the Spanish viceroy; but she is able to escape. The viceroy's men attempt to arrest Fenella again; this deed is the spark igniting the people's uprising against the Spanish oppressors. But they can finally prevail and defeat the revolt. At the end of the opera, Vesuvius erupts, which is interpreted by the people as a punishment of God; Masaniello is killed in the fight against Spain; Fenella takes her own life.

A REVOLUTION IN THE OPERA?

The choice of this play for the ceremonies held in Brussels in honour of the king should turn out to be a bad decision. In 1830, after the end of Napoleon's rule, Europe was in the period of Restoration in which liberal or revolutionary expressions and utterances were usually censored. The fact that an opera with such a revolutionary content could be widely disseminated was also due to its last act, in which the revolution fails and is declared an unnatural and blasphemous issue.

The organisers seemed to have hoped to pass on exactly this message. Apparently, the performance of this opera was intended to be a concession made by the organisers to the liberal nationalist opposition. The latter publicly called for the last act of the opera not to be played or for people to stay away from it. To this end, placards explicitly announcing a revolution to start on this very evening appeared in Brussels. The uprising on 25 August was thus not a spontaneous event; it seems to have been planned well in advance and sparked off

by revolutionary agitators during the performance. With interjections, these provocateurs were able to reveal the parallels between the storyline and the situation of the Belgians and thus to give the play an almost urgent topicality.

Performance of the opera "La muette de Portici" in Brussels on 25 August 1830, illustration for Histoire De Belgique by Theodore Juste (Alexandre Jamar, c. 1870)

Aus lizenzrechtlichen Gründen kann die Abbildung in der Online-Publikation nicht gezeigt werden.

For licensing reasons, the image cannot be shown in the online publication.

During the duet *Amour sacré de la patrie* (the sacred love of the fatherland), pandemonium broke out in the audience. When the actor playing Masaniello, in the third act, sang „aux armes!“ – take up arms! – with an axe in his hand, there was no holding back.

MASANIELLO AS A ROLE MODEL

Why did an opera performance become the target of such revolutionary action? On the one hand, the opera was one of the few places of public life where social exchange could take place. Although the opera primarily addressed the noble and upper-middle-class elites, it was basically open to the entire bourgeoisie. On the other hand, in the 19th century, it was not unusual to relate historical topics to the world of that time.

What is extraordinary in Brussels is only the intensity with which this appropriation of history took place on 25 August 1830. The parallels between the “oppressed” (the Belgians and the Neapolitans) and the “oppressors” (the Dutch and the Spanish) are particularly striking. But the situation in Brussels lacked a hero like Masaniello acting as a mouthpiece for the uprising. A hero like that only existed on the opera stage, the uprising of the Belgian people lacked a comparable leadership figure. The liberal demonstrators in the

opera house used the mobilisation potential a stage hero could develop in an art genre such as the opera which conveys a great impression.

This example shows how effective the heroic “prefiguration” can be. “Prefiguration” here describes the process of intentionally referring to a historical hero, whose actions are directly perceived as exemplary by people, and presenting oneself as his reincarnation. This even worked with a fictional character such as Auber’s Masaniello: by following the fictional call for revolt uttered by Masaniello on stage, the opera audience made the revolution a reality; Masaniello not only became the heroic role model but also the virtual leader and the source of inspiration of the Brussels Revolution, while the people of Brussels themselves took on a role in the national revolutionary narrative that could be heroised in retrospect.

Start of the Belgian Revolution in Brussels
on 25 August 1830, illustration: Louis Titz

***Aus lizenzrechtlichen Gründen kann die
Abbildung in der Online-Publikation nicht
gezeigt werden.***

***For licensing reasons, the image cannot be
shown in the online publication.***

The evening of 25 August 1830 outside the *Théâtre de la Monnaie* in Brussels. Apparently, the uprising was not a spontaneous event, but seems to have been sparked off by revolutionary agitators during the performance. They took advantage of the mobilisation potential that the opera hero had unleashed on stage.

Everyone talks about heroes and often means different things. Heroisation always works according to the same principles. Heroic narratives are made up of nine components – albeit to varying degrees. The „profiles“ link all the case studies in this exhibition.

AUDIENCE

In the armed revolution that follows, the audience of the opera themselves become actors. Here, the opera serves as a “power plant of emotion” (A. Kluge), stirring up revolution in the minds of the audience. Masaniello, serving as a guiding spirit for the Belgian Revolution, becomes a hero in a whole new way. The revolutionary agitators mediating between the stage and the audience, interrupting the opera by interjections comparing the action on stage to events happening outside, are of special importance here.

MEDIALISATION

In the opera, there is a special form of mediality. The singer/actor embodying Masaniello is accepted by the audience as the latter based on the “fiction contract” concluded between the opera and its audience, although he is not identical with the character. The medium of the opera hero consists of his physical appearance and his voice, both of which are highly effective. Both – appearance and voice – create effects of presence which, in the exceptional incident of 25 August 1830, cancel the “fiction contract” concluded between the opera actors and the audience: in August 1830, worlds collide, that is Naples, in the fictitious world of the opera, and Brussels, in the real world; the audience become Masaniello’s followers ready to fight a revolution.

AGENCY

The agency of the hero Masaniello is transferred to the audience. In the heroic narrative, the audience shows a sponta-

neous reaction that leads to an uprising. This “reaction”, however, had been planned in advance. Furthermore, this “revolutionary act” cannot be attributed to the visitors of the opera; the mass of protesters standing outside the opera house must be given credit for it.

COMMITMENT

Both stage hero and audience put their lives at risk in a revolution in order to free their country from foreign rule.

FIGHTING

The opera makes the fight of the oppressed Neapolitans against the Spanish “occupiers” its topic; justice stands against injustice. The people of Brussels applied this scenario to their own situation in the United Netherlands, which they saw as a fight of the oppressed Belgians against the Dutch “occupiers”.

CROSSING BOUNDARIES

The boundary between stage and audience is torn down. The audience no longer merely contemplates the events on stage, taking aesthetic pleasure, but rather begins to see Masaniello, the leader of the Neapolitans, as their spiritual leader. Furthermore, a revolution itself is an act of crossing boundaries; it opens up a “liminal space” (V. Turner) in which the rules of normal behaviour no longer exist.

POLARISATION

The hero can be seen from diametrically opposed perspectives: either as a rebellious arriviste or as a mere fisherman, who should have nothing to do with the aristocratic world of politics, or as a patriot liberating his homeland and his people. The play can also be interpreted either as an affirmation of revolution or as anti-revolutionary because revolution finally fails by divine will. The audience, too, is the subject of debate: they can be either rejected as a mob breaking with

opera traditions or celebrated as a spark igniting the just revolution of the Belgian people.

ROLE MODELS

Masaniello serves as a role model for revolutionaries in Brussels, although he is not presented as a historical figure but as a character of an opera. The entire opera is understood more as a reference to the political and social problems of the time being than as a tale faithfully reproducing history.

MASCULINITY

Masculinity is not necessarily central to this case, but the role model is a man who starts the uprising against the Spanish oppressors with the additional intention to defend the honour of his sister, a mute girl. It is a mixed-gender audience but the revolutionaries to be are predominantly male, as are the provocateurs disrupting the performance.

- 34 © Look and Learn / Bridgeman Images
37 Bayerische Staatsbibliothek München, 2 Belg. 84 f-2,
S. 293, urn:nbn:de:bvb:12-bsb11455618-1