

*Les Mamelles de Tirésias*, eine im Juni 1947 uraufgeführte *Opéra-bouffe*, ist ein besonders kostbares Juwel im Schaffen von Francis Poulenc, darüber hinaus auch ein wahrer *chef d'œuvre inconnu* der Opernliteratur, der aufgrund seines Sujets das Interesse nicht nur der Musikwissenschaft, sondern auch der *gender studies*, namentlich ihrer philologischen und sprachwissenschaftlichen Filiationen verdient. Der Komposition liegt eine ästhetisch wie konzeptionell überaus avancierte Farce von Guillaume Apollinaire zugrunde, der sie selbst als *drame surréaliste* bezeichnete und in eins mit diesem Neologismus eine epochemachende literarische Strömung inaugurierte. Das Theaterstück erlebte seine Premiere fast auf den Tag genau dreißig Jahre vor Poulencs Oper und rief, wenig überraschend, einen handfesten Skandal hervor. Apollinaire nimmt gesellschaftliche Diskurse vorweg, wie sie gegenwärtig in der westlichen Hemisphäre verbreitet sind, indem er sexuelle Rollenbilder dekonstruiert oder, präziser formuliert, als Verfügungsmasse einer anarchistisch sich gebärdenden, konstruktiven Phantasie behandelt, die vermeintliche Notwendigkeiten der physischen Lebenswirklichkeit mit exaltierter, ja frenetischer Artistik negiert. Im imaginären Zanzibar, das Poulenc an die Côte d'Azur verlegt, gibt die ihres Frauseins überdrüssige Thérèse, die es ins Rampenlicht der Öffentlichkeit zieht und die mit einer militärischen oder politischen Karriere liebäugelt – man bedenke, dass Apollinaire das Werk im Ersten Weltkrieg schrieb –, ihren Brüsten den Abschied: *Elle [ . . . ] entr'ouvre sa blouse*, so der Wortlaut der entsprechenden Regieanweisung bei Apollinaire, *dont il en sort ses mamelles, l'une rouge, l'autre bleue et, comme elle les lâche, elles s'envolent*.<sup>1</sup> Sie lässt sich einen Bart wachsen und nimmt als *beau gars*,<sup>2</sup> der sie nun ist, den Namen Tirésias an. Ihr Gatte, den sie nonchalant vor vollendete Tatsachen stellt, hadert eine gewisse Zeit lang mit der Situation, bis er den Entschluss fasst, es seiner Frau gleichzutun: *Puisque ma femme est homme*, so folgert er, *Il est juste que je sois femme*, und er verkündet einem Gendarmen, freilich *pudiquement*, wie in der Regiebemerkung verlautet, also wohl nicht im Brustton der Überzeugung: *Je suis une honnête femme-monsieur / Ma femme est un homme-madame*.<sup>3</sup> Mehr noch: Er will in Eigenregie für Nachwuchs sorgen und vermag es als *fille-père* mit einem *instinct paternel maternisé*<sup>4</sup> tatsächlich, an einem einzigen Tag ganze 40049 Kinder zu gebären! Nachdem diesen glücklichen Anfängen ernste politische Verwerfungen gefolgt sind, nehmen Tirésias/Thérèse und ihr Gatte freilich alsbald wieder mit ihren ursprünglichen körperlichen Identitäten vorlieb . . .

Poulenc hat dieses avantgardistische, turbulente Possenspiel mit seinen dramaturgischen Volten, seiner mutwilligen Extravaganz und seinem kalauernden Wortgeklingel, dessen tieferer Sinn sich fortwährend in treffsicheren, wie verbale Salven anmutenden Pointen entlädt, durchweg kongenial vertont; seine *Opéra-bouffe* nimmt sich wie eine an den Surrealismus adaptierte Offenbachiade aus. Der Komponist zieht die üblichen Register, aber wie in seinen anderen Gipfelwerken gewinnt er seinen nachgerade ausgestanzt wirkenden melodischen Floskeln einen frappierenden Reichtum an Nuancen ab; seine Themen geben sich trivial und plakativ, sie sind von beinahe aufreizender Harmlosigkeit, und doch weiß Poulenc sie unter der Hand, ohne jede Präntention in ebenso subtile wie ausdrucksvolle szenische Gesten und Gebärden zu verwandeln. »Wenn man Text und Musik vergleicht«, so heißt es in einem Poulenc-Essay von Uwe Schweikert, »merkt man erst, was Poulenc mit seinem unerschöpflichen musikalischen Witz aus der Vorlage mit ihren Wortspielen, Nonsense-Silben und bewussten Verstößen gegen die korrekte Prosodie gemacht hat.«<sup>5</sup> Neben der vokalen Ausdeutung von Apollinaires frivoler Sprachäqui-

<sup>1</sup> Guillaume Apollinaire, *Les Mamelles de Tirésias*. Drame surréaliste en 2 actes et un prologue. Paris 1918, p. 49.

<sup>2</sup> Ebd., p. 53.

<sup>3</sup> Ebd., p. 64.

<sup>4</sup> Ebd., p. 87.

<sup>5</sup> Uwe Schweikert, Mönch und Strolch. Die musikalischen Gesichter von Francis Poulenc, in: *Erfahrungsraum Oper. Porträts und Perspektiven*. Stuttgart 2018, S. 129–138, hier S. 135.

libristik, die eine nachgerade nihilistische Zweifelsucht glossiert, gilt es noch ein weiteres Charakteristikum der Oper hervorzuheben, das analytisch nur schwer zu fixieren ist und an dem sich Poulencs musikdramatische Meisterschaft in ihrer vollen Größe erweist: Er lässt das Bühnenspiel zwischen illusionärer Gegenwärtigkeit und verfremdender Mittelbarkeit oszillieren, indem er sein Melos ebenso empathischer Einfühlung und Introspektion, die, fernab jeder platten Psychologisierung, die sprachlichen Bizarrerien in schwebende Traumbilder übersetzt, wie ironischer Distanzierung, parodistischer Verzerrung und Übertreibung dienstbar macht. Poulenc schafft fließende Übergänge zwischen diesen beiden Modi; auf einer mittleren Stufe könnte man die klangliche Substantialisierung von Atmosphärischem, von Andeutungen und Untertönen, die musikalische Artikulation all dessen, was bei Apollinaire ungesagt bleibt, situieren: Der Tenor dieses expressiven Parameters, den Poulenc mit der ihm eigenen noblen Diskretion handhabt, ist ein Stimmungswert, den er mit Apollinaire gemein hat, nämlich untergründige, unaussprechliche Melancholie.