

Zeitschrift: Nebelspalter : das Humor- und Satire-Magazin

Band: 82 (1956)

Heft: 16

Artikel: Ich möchte kein Bariton sein

Autor: Lichtenberg, Wilhelm / Barth, Wolf

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-495575>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



BARTH

Ich möchte kein Bariton sein

Von Wilhelm Lichtenberg

Nein, ich möchte sicher kein Bariton sein. Ich meine natürlich auf der Opernbühne. Obwohl ja ein Bariton die natürliche, gleichsam die männlichste aller Stimmlagen ist. Denn das Schicksal der Baritone auf der Opernbühne ist ein wahrhaft tragisches. Besonders was ihre Wirkung auf die Frauen betrifft. Und auf diese kommt es in der Kunst immer in erster Linie an.

Würden die Frauen nicht so ausschließlich von ihren Gefühlen beherrscht und könnten sie die Vernunft in ausreichendem Maße sprechen lassen, kämen sie dahinter, daß sie bei keiner Stimmlage besser aufgehoben wären als bei einem Bariton. Welche Frau will aber in der

Oper ihre Vernunft sprechen lassen? Und so geschieht es, daß jene Opernfiguren, die nicht bis in die obere Terz hinauf singen können, immer nur Schicksale jenseits der Liebe zugewiesen erhalten. Der Sieger, der Liebhaber, der Held muß – zumindest einmal am Abend – ein hohes C hören lassen. Der Frauenliebling ist nun einmal der Tenor.

Bei Richard Wagner geht es noch an. Wohl wagt es auch er – der sonst so Revolutionäre – nicht, einen Bariton in eine Liebeshandlung zu stellen. Immerhin weist er ihnen Schusterpoeten, Götter und Heilige zu.

Ganz schlimm aber kommen die Baritone in den italienischen Opern weg. Hier

muß der Bariton immer und unter allen Umständen gegen den strahlenden Tenor unterliegen, egal, ob er liebt, Schlachten schlägt oder um die Treue seines Eheweibes bangt. Dem Bariton fehlen zu seinem Glück immer drei hohe Töne. Und ihretwegen muß er seit Operngedenken so schwer leiden.

Nein, ich möchte wirklich kein Bariton sein.

Nehmen wir zum Beispiel den *«Troubadour»*. In dieser Oper gibt es zwei Brüder. Einen edlen und einen grundschechten. Wer ist der edle? Natürlich der mit der hohen Terz: Manrico. Und wer ist der hundsgemeine? Selbstverständlich der Bariton. Graf Luna. Und warum ist der eine gut und der andere schlecht? Nur weil der Schlechte mit der Stimme nicht so hoch hinauf kommt wie der Gute. Oder es stehen einander zwei Feldherrn in der Schlacht gegenüber, wie es in der *«Aïda»* der Fall ist. Wer darf siegen? Keine Frage! Der Tenor. Rhadames. Wer wird als der Geschlagene gefesselt auf die Bühne gebracht?: Der Bariton. Amenasro. Gerade noch, daß man ihn eine Arie singen läßt, in der er seine Inferiorität eingesteht.

Und warum muß der Fuhrmann Alfio in *«Cavalleria rusticana»* sein heißgeliebtes Weib Santuzza an Turridu, den Bauernburschen, abtreten? Aus keinem anderen Grund als aus jenem, weil ihm sein Komponist Mascagni die obere Terz versagt hat. Weil Alfio eben ein Bariton ist. Es ist schon leider so, daß alle Santuzzas der Erde ihren Bariton gern gegen einen Tenor eintauschen.

Auch Baron Scarpia in der *«Tosca»* übt seine teuflische Bosheit in der Baritonlage aus. Ach, es ist so aufreizend selbstverständlich, daß ein Bösewicht auch zugleich ein Bariton sein müsse und daß zarte Bande und zarte Stimmbänder bei nahe synonym sind.

Und wenn die Opernkomponisten mit den Baritonen Mitleid empfinden, lassen sie diese in Gottes Namen langweilige Konsuln in Nippon, oder als um ihre Söhne bettelnde Papas bei Pariser Hübschlerinnen herumwimmeln. Jaja, ein Bariton muß schon froh sein, wenn er ein anständiger, wenn auch reichlich farbloser Mann sein darf.

Nein, ich möchte kein Bariton sein.

Denn selbst die Bassisten, die Männer aus der Untergrundbewegung des Operngeschehens, kommen noch besser weg als die Baritone.

Freilich werden auch sie nicht, niemals, in der ganzen Opernliteratur nicht, geliebt. Und es muß für eine Baßstimme schmerzlich genug sein, auf die Liebe verzichten zu müssen.

Aber sie dürfen doch immerhin noch würdige Könige, Hohepriester und Kardinäle

sein. Sie müssen nicht à tous prix teuflische Bosheiten an Tenören verüben. Auch bleibt ihnen das Schicksal erspart, sich von ihren Frauen betrügen zu lassen. Bassisten dürfen wenigstens reinen Herzens aus den Tiefen ihrer Stimmlage zu jenen Tenorflammen emporblicken, die zum Himmel der Publikumsgunst emporlodern.

Einem Bassisten könnte es zumindest nicht passieren, daß er einen Buckel hat, ein Hofnarr ist und daß ihm von einem Tenor, der sich vor dem gesamten Publikum rühmt, freundlich auf diese und jene zu blicken, von deren Herzen er obendrein überzeugt ist, daß sie trügerisch seien, und dies womöglich noch dreimal hintereinander wiederholt ... Nein, also einem Bassisten kann das Schicksal des armen Rigoletto nicht zustoßen, daß ihm sein einziges und geliebtes Kind von einem tenorsingenden Herzog entführt wird.

Aber was nützt dieses Lamento um das Schicksal der Opernbaritone? Was nützt die männliche Stimmlage, wenn die Operndamen – und wohl auch jene im Publikum – für kurze, dünne Stimbänder schwärmen? Es ist schon einmal so, daß an uns Männern weniger die verlässliche Mittellage oder die profunde Tiefe, als vielmehr unser glänzender Höhenflug geschätzt wird. Weniger das anständige Mittelmaß, als das Rekordhafte des Aufstiegs. Und schon gar nicht das solide in temperierten Regionen, als vielmehr das Feuerwerk nach den Wolken hin, auch wenn es dort oben in nichts zerstiebt und als Asche zu Boden fällt.

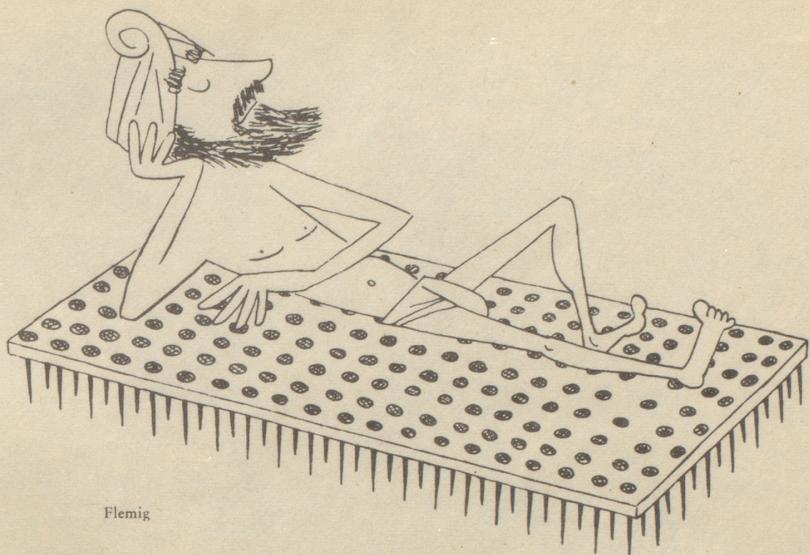
Und in diesem Sinne haben sich die Opernkomponisten aller Zeiten als gute Psychologen erwiesen, wenn sie alles Sieghafte, alles Strahlende und Bezwingerde der Tenorlage anvertraut.

Im Leben, ja, da nehmen die Frauen meist Vernunft an, warten nicht erst auf den strahlenden Tenor mit den schlackenlosen Spitzentönen, sondern heiraten meist einen Bariton, der nicht zu tief hinunter geht und nicht bis zum hohen C hinauf, kurz, sie begnügen sich mit dem Mittleren und Unauffälligen, weil ja eben die Tenore – auch im Leben – Raritätswert haben und nur ganz selten zu erobern sind.

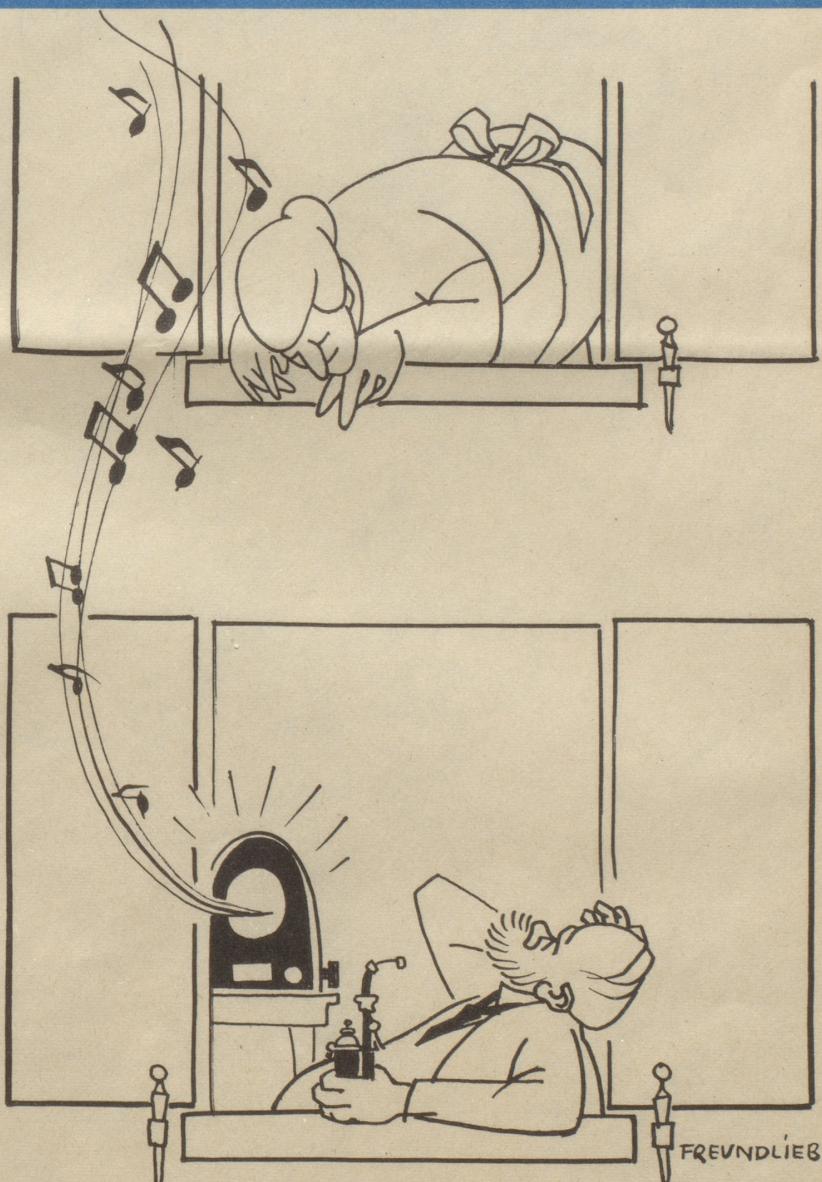
Um so erpichter sind die Frauen dann als Opernpublikum darauf, daß ihnen der unerfüllte Traum eines Mädchenherzens wenigstens auf der Bühne in Reinkultur vorgeführt wird. Wenn sich die Frauen schon im Leben mit einem Bariton begnügen müssen, ihr Opernheld muß ein hohes C haben.

Wer kann es ihnen verübeln?

Aber bei allem Verständnis für die Publikumspsyche unserer Damen möchte ich doch kein Bariton sein.



Fakir macht Ferien



«Herr Muggli mached Si doch bitti s Feischter zue es hät sowieso zvill
Radioaktivität i dr Luft!»