

Wilde Träume des bürgerlichen Unterbewusstseins: Ben Baur inszeniert Mozarts Oper „Don Giovanni“ in Gelsenkirchen

geschrieben von Anke Demirsoy | 2. Mai 2017



Zerlina (Bele Kumberger) wird schwach angesichts der Avancen von Don Giovanni (Piotr Prochera). (Foto: Pedro Malinowski/MiR)

Was hat Arthur Schnitzlers „Traumnovelle“ mit der Oper „Don Giovanni“ von Wolfgang Amadeus Mozart zu tun? Im Gelsenkirchener Musiktheater derzeit eine ganze Menge. Der aus dem südhessischen Reinheim stammende Bühnen- und Kostümbildner Ben Baur, der sich zunehmend dem Regiefach zuwendet, deutet den nimmersatten Frauenhelden jetzt als finsternes Alter Ego seines Dieners Leporello, als morbide nächtliche Fantasie eines bürgerlichen Unterbewusstseins.

Viele Rezitative zwischen Don Giovanni und Leporello fallen dieser Sichtweise zum Opfer. Einige Arien schneidet Ben Baur heraus, um sie an anderer Stelle zu positionieren. Das ist durchaus machbar, ohne das Stück zu zerstören: Als Ausgangs-

und Knotenpunkte der Handlung funktionieren die Arien dieser Oper eigentlich immer. Zudem hat sich Mozarts ebenso geniales wie mehrdeutiges „Dramma giocoso“ von Beginn an wenig um Opernkonventionen und Gattungsgrenzen geschert.

Das Geschehen auf der Bühne zu verstehen, dürfte freilich erhebliche Probleme bereiten, wenn im Vorfeld die Lektüre des Programmhefts unterbleibt. Schon während der Ouvertüre findet auf der Szene ein so munteres „Bäumchen wechsel Dich“-Spiel statt, dass man bald nicht mehr begreift, wer da alles wem und warum um den Hals fällt. Die komische Seite des Spiels bleibt wenig belichtet. Selbst Zerlina und Masetto, das naiv-burleske Bauernpaar, ringt um ein vertrauensvolles Leben zu zweit.



Don Giovanni (Piotr Prochera, li.) mit Zerlina (Bele Kumberger) und Masetto (Michael Dahmen). (Foto: Pedro Malinowski/MiR)

Die mit Totenmasken ausgestattete Statisterie soll vermitteln, dass diese Nacht mit dem Totentanz des Titelhelden endet, bevor es endlich Tag wird und der Spuk ein Ende hat. Warum aber muss Don Giovanni vor seinem Ende in das Brautkleid der Donna Elvira steigen? Ein seltsames Totenhemd für einen Super-Macho.

Baur's Lesart, wiewohl weit hergeholt, entfaltet gleichwohl Reize für den, der sich auf sie einlässt. Als magische Traumgestalt oder Ausgeburt einer überhitzten Fantasie lässt

sich die mythische Titelgestalt, an deren rätselhafter Anziehungskraft sich Dichter, Denker und Philosophen abgearbeitet haben, vielleicht noch am ehesten begreifen. Elegant sind die Bühnenbilder, für die ebenfalls Ben Baur verantwortlich zeichnet.

Alles beginnt in einem mit Stuckaturen verzierten Salon mit eingezogenem Theatervorhang. Wenn diese Kulisse schließlich komplett Richtung Schnürboden gezogen wird, bleibt ein feierliches, von Kerzenleuchtern und Blumengestecken geschmücktes Spielfeld der Liebe und des Todes.

Das quirlige Ensemble des Musiktheaters (MiR) eilt dem Orchester zuweilen bedenklich davon, aber die teils erheblichen Unstimmigkeiten zwischen Graben und Bühne mögen auch dem Premierenfieber geschuldet sein. Piotr Prochera, von Statur und Stimmvolumen nicht der Größte, meistert die Titelpartie auf intelligente Weise. Er gibt „seinem“ Don Giovanni strizzihaften Charme und samtige Eleganz, die er bei passender Gelegenheit ins Forcierte und Brutale umschlagen lässt. Stimmlich überzeugend zeichnet er das Porträt eines Edelmanns mit sadistischen Zügen.

Der schwedische Bariton Urban Malmberg muss als Leporello eine Bass-Partie bewältigen, weshalb er sich im tiefen Register dementsprechend müht. Gleichwohl findet er passend gallige Töne für einen Diener, der seinen Herrn satt hat bis zum Überdruß.



Nacht und Kerzenschein: In Ben Baur's Lesart von „Don

Giovanni“ ringen die Figuren
um das Leben zu zweit.
(Foto: Pedro Malinowski/MiR)

Wunderbar besetzt sind die beiden Sopran-Partien: Alfia Kamalova bringt als Donna Anna lyrischen Schmelz und edle Dramatik zum leuchten, und Bele Kumberger ist eine Zerlina, die herrlich zwischen mädchenhafter Scheu und gewitzter Koketterie schwankt. Petra Schmidt gibt der Donna Elvira gehörigen Rache-Furor, in den sich zuweilen auch spitze oder verhärmte Töne mischen.

Die Partie des Masetto scheint Michael Dahmen perfekt zu liegen: Bei ihm verschmelzen stimmliche und schauspielerische Darstellung zu genau der Einheit, die Mozarts Figuren so ungeheuer lebendig macht. Dong-Won Seo gibt dem Komtur nachtschwarz drohende Wucht. Ibrahim Yesilay entwickelt als Don Ottavio tenoralen Schmelz, hat bei der Premiere aber das Pech, einmal fast komplett den Anschluss zum Orchester zu verlieren.

Die metaphysische Wucht des d-Moll, die im „Don Giovanni“ den Einbruch einer rächenden Instanz aus dem Jenseits markiert, will sich im Orchestergraben zunächst nicht recht einstellen. Die Neue Philharmonie Westfalen braucht eine ganze Weile Anlauf, bis sie sich in den rechten Esprit für Mozarts ebenso transparente wie anspruchsvolle Partitur hinein spielt. Nach der „Zauberflöte“ im Jahr 2009 hatte sich Chefdirigent Rasmus Baumann eben eher auf Riesenrösser des Repertoires konzentrierte – man denke nur an „Lady Macbeth von Mzensk“, „Die Frau ohne Schatten“ oder „Tristan und Isolde“. Der Offenbarungseid, dem Mozarts Werke für Sänger und Musiker gleich kommen, fällt in Gelsenkirchen vielleicht nicht immer brillant, aber doch vielversprechend aus.

(Folgetermine im Mai, Juni und Juli 2017. Informationen:

87 Jahre nach der Premiere: Theater Osnabrück entdeckt Hans Gáls faszinierend vielfältige Oper „Das Lied der Nacht“

geschrieben von Werner Häußner | 2. Mai 2017



Lina Liu in Hans Gáls „Das Lied der Nacht“ am Theater Osnabrück. (Foto: Jörg Landsberg)

Wer sich auf „Das Lied der Nacht“ von Hans Gál einlässt, taucht tief hinab ins Unterbewusste, in die Welt geheimnisvoller Symbole, vieldeutiger Bilder. Schon der Titel öffnet den Raum der Interpretation und Assoziation: Steht das „Lied“ nicht für die Macht der Musik als der „heiligsten“ aller Künste mit ihrer transzendierenden Kraft? Steht die

„Nacht“ nicht für das unergründliche Reich, in dem der Romantiker das wahre Wesen der Dinge erfährt, in dem Bergendes und Bedrohendes in ambivalentem Wechsel auf die Seele einwirken? In dem auch die Psychoanalyse und die Traumforschung den innersten Kräften des Menschen auf die Spur zu kommen hoffen?

In der Tat: „Das Lied der Nacht“, das am Theater Osnabrück nun nach 87 Jahren eine heftig applaudierte Wiederaufführung erlebte, lässt sich von mannigfaltigen Standpunkten aus erschließen. Die Geschichte aus einem mythischen sizilianischen Reich, dessen König tot und dessen Prinzessin keinen Gatten wählen will, könnte als Märchen gelesen werden: Eine Schwester der Prinzessin Turandot (Puccinis Oper hatte genau einen Tag nach Hans Gáls Werk Premiere!), die sich dem Mann verweigert und durch die Rettungstat eines geheimnisvollen Unbekannten die Liebe erfährt.



Zu Gast in Osnabrück:
Eva Fox Gál, die
Tochter des
Komponisten. In einem
Foyergespräch
berichtete sie aus
dem Leben ihres

Vaters, der 1933 als Direktor der Mainzer Musikhochschule abgesetzt wurde, in seine österreichische Heimat floh und nach dem „Anschluss“ 1938 aus Wien nach London emigrieren musste. Hans Gál lebte bis zu seinem Tod 1987 in Edinburgh. (Foto: Werner Häußner)

Oder als Künstleroper über die Macht der Musik, die nur wirkt, wenn sie ein Künstler aus dunkel-schöpferischem Urgrund heraus zum Klingen bringt, aber scheitert, wenn er als konkrete Person ins Licht der Dinge tritt. Der „Name“ des mysteriösen Sängers, der die Prinzessin nachts durch sein Lied bewegt und sie schließlich vor dem gewalttätigen Zugriff eines Freiers rettet, spielt ebenso eine wichtige Rolle wie der Kuss, den der schwarzverhüllte Mann fordert.

„Turandot“ lässt grüßen – wenn auch Gál und Puccini nichts von den Plänen des jeweils anderen gewusst haben dürften: ein Zeichen, wie die Themen damals in der Luft lagen. Im Gegensatz zu Puccinis von ihm unkomponiertem Finale, einer Apotheose der Liebe, geht Hans Gáls Werk tragisch zu Ende. Die Prinzessin ist schockiert, als sich zeigt, wer der „unbekannte Sänger“ in der Realität ist – und dieser tötet sich vor ihren und des ganzen Volkes Augen.

Mascha Pörzgen hat die vielgestaltige Musik und das präzise, manchmal überdeutlich erklärende Libretto des Dichters Karl Michael von Levetzow in einer Inszenierung umgesetzt, die sich auf die gescheiterte Entwicklung eines Mädchens an der Bruchstelle vom Kind zur Erwachsenen konzentriert, aber die

romantischen Seiten nicht aus dem Blick verliert.

Konfrontiert mit der Forderung des Staates, ihre Existenz über ihren privaten Raum hinaus zu gestalten – Heirat und Wahl eines Königs –, flüchtet Prinzessin Lianora in den Rückzug. Aber die bergende Aufnahme in ein Kloster wird ihr verweigert: Eine riesenhafte Erscheinung, die „steinerne“ Äbtissin, verweist sie zurück auf „die Nacht“ in ihr selbst und auf das „Erbeben“ – die Wahrnehmung der eigenen Person. Lianora, das ist eine „Raupe“, die sich erst entwickeln muss: Frank Fellmann, der Ausstatter, hat dafür eine szenische Chiffre gefunden – das bunte Kinderkleidchen von Lianora, das sie nicht ablegen wird.

Beziehungsreich symbolhafte Bilder

Mit der nächtlichen Trias von Lied, Rettung und Kuss könnte der unbekannte Sänger Lianora den Schritt zur gefestigten Persönlichkeit, zur bewusst angenommenen Sexualität, zur heilenden Kraft der Liebe öffnen. „Wie anders ist die Welt“, bekennt Lianora. Pörzgen inszeniert den traumversponnenen zweiten Akt in beziehungsreich-symbolhaften Bildern mit genau ausdeutender Sensibilität aus einer souveränen Kenntnis des Werks. Frank Fellmanns Bilder helfen ihr dabei ungemein. Nächtliche Bläue, schlierende Projektionen von Wasser, in dem Schlangen – zwiespältige Tiersymbole der Weisheit wie der Bedrohung – treiben, der Rahmen einer hohen Tür als Zugang, Ausgang, Bildausschnitt: Die Bühne greift tief in das Repertoire des Symbolischen, bleibt aber nicht in der Reproduktion bekannter Chiffren und Bilder stecken, sondern entwickelt eine unangestregte Kreativität.



Ambivalente Faszination der Nacht: Lina Liu (Lianora) und Ferdinand von Bothmer (Der namenlose Sänger) im zweiten Akt der Oper. (Foto: Jörg Landsberg)

Auch im dritten Akt greifen beziehungsreiche Personenregie und bildnerische Symbolik aussagestark ineinander. Jetzt beherrscht ein riesiges Brautkleid den Bühnenraum, das nach der Katastrophe zerbricht und den Zugang zum Kloster öffnet: Diesmal ist der Eintritt für die gescheiterte Prinzessin frei, die Äbtissin auf menschliches Maß geschrumpft. Lianora bekommt den grauen Schleier – auch sie wird wie die mahnende Überfrau versteinern.

Mascha Pörzgens Regie – ein echter Wurf – kommt dem Stück so nahe, weil sie darauf verzichtet, Eindeutigkeit herstellen zu wollen. Sie bewahrt dem Stück seine Offenheit und trifft damit auch die romantische Seite: Denn das Transzendieren der Alltagswelt, für die der Chor mit seinen Bonbonrosa-Schattierungen bei den Damen und knallbunten Hosen bei den Herren steht, ist Chance und Gefahr zugleich: Hinter der Welt der Dinge lockt die Erfüllung, lauert aber auch das Dämonisch-Verderbliche.

Die Osnabrücker Inszenierung lässt die Wege offen, stellt Hans Gáls Oper in einen Zusammenhang mit Werken wie Claude Debussys „Pelléas et Mélisande“, aber auch „Der ferne Klang“ Franz Schrekers, Pietro Mascagnis „Iris“, vielleicht auch Eugen

d'Alberts „Die toten Augen“. So erweist sich „Das Lied der Nacht“ als ein Beispiel symbolistischer Spätromantik, die heute eine frische Faszination gewonnen hat.

Moderne Klarheit und sensible Klangfacetten

Für die Musik gilt das umso mehr: Hans Gál ist einer der Verfemten aus der Nazizeit, der nach 1945 im Überschwang und der nachfolgenden dogmatischen Verfestigung der „Neuen Musik“ nachhaltig vergessen wurde. Die Entdeckungswelle der letzten beiden Jahrzehnte hat sein Werk nicht freigelegt, obwohl es mittlerweile eine ganze Anzahl von Aufnahmen seiner Sinfonik, Kammer- und Konzertmusik gibt.



Die „steinerne Äbtissin“
(Gritt Gnauck) weist die
Prinzessin (Lina Liu) ab.
(Foto: Jörg Landsberg)

Wie uneingeschränkt die Musik sich für eine Wiederaufführung empfiehlt, machen GMD Andreas Hotz und das hervorragend disponierte Osnabrücker Symphonieorchester deutlich. Gál verbindet moderne Klarheit und Strenge der Form, die vielleicht an Paul Hindemith erinnert, mit einer sensiblen Auffächerung klanglicher Möglichkeiten. Doch Gál ist nie klangverliebt, verbietet es sich, Farben aus Lust zu schichten und zu mischen. Sicher verleugnet er in der Magie des Orchesterklangs das Erbe Wagners nicht; sicher blitzt in der sprühenden Instrumentation der Funke Richard Strauss` aus der

Partitur. Aber Gál wirkt nie epigonisch, bleibt auf seine Art unvergleichlich. Hotz realisiert diese musikalische Sprache mit unendlichem dynamischem Feingefühl, mit Gespür für feine Lasuren und mit einer vom Orchester umgesetzten, staunenswerten Präzision.



Das Theater Osnabrück hat in den letzten Jahren eine Reihe beachtlicher Ausgrabungen gezeigt, von Antonin Dvoraks „Vanda“ bis Manfred Gurlitts „Die Soldaten“. (Foto: Werner Häußner)

Auch das Osnabrücker Gesangsensemble gibt sich nicht nur darstellerisch den Herausforderungen des unbekannten Werkes hin: Lina Liu stellt sich bewundernswert ihrer fordernden Rolle als Lianora. Sie muss permanente Präsenz auf der Bühne zeigen, die Facetten des Charakters zwischen verwöhntem Kind und verunsicherter Frau, zwischen Angst und Neugier, Trotz und Erschütterung auch im Singen entwickeln. Das schafft sie mit Charme und Tiefe.

Gritt Gnauck trifft als Äbtissin mit ausgeglichener Sonorität

die dunklen Regionen des Alt und die flammende Höhe des Mezzo – eine innere Stimme eher als eine Erscheinung der Außenwelt, die der kindlichen Lianora als ambivalente Autorität begegnet.

Ferdinand von Bothmer verbindet als namenloser Sänger und als Bootsmann Ciullo die inneren und die äußere Sphäre, singt mit sattelfestem Tenor die strömenden Legati der nächtlichen Bezauberungen. Rhys Jenkins betont mit der Stimme, was in seinem bewusst affektiertem Kostüm szenisch schon angelegt ist: Er gehört als berechnender, seine Forderungen mit Gewalt eintreibender Freier Tancred ganz in die Welt der politischen Realitäten, denen Lianora zu entkommen sucht.

José Gallisa demonstriert vibratosatt und dunkel, wie hilflos der Kanzler und Reichsverweser der komplexen Psyche der Prinzessin begegnet; auch Susann Vent-Wunderlich als Hämone, eine Dame des Gefolges, setzt eher auf pragmatische Lösungen: Die Härte ihrer Stimme entspricht dem Charakter; am Ende ist die Kluft zwischen den beiden Frauen offenbar.

Nicht nur der von Markus Lafleur einstudierte Chor, auch die Technik mit Bühnenmeister Dettmar Jankowski und Beleuchtungsmeister Uwe Tepe tragen maßgeblich zu diesem herausragenden Opernabend bei. Früher standen nach einer solchen Aufführung die Intendanten Schlange, um den Erfolg auch an ihr Haus zu holen – heute ist leider eher davon auszugehen, dass eine einmal gemachte Entdeckung fürs Nachspielen uninteressant geworden ist. Schade um Hans Gáls faszinierendes Werk, aber man soll die Hoffnung ja nie aufgeben.

Vorstellungen am 10., 12., 14., 23. und 25. Mai. Karten: Tel. (0541) 76 000 76

Info:

<http://www.theater-osnabrueck.de/spielplan/spielplandetail.html?stid=174>

TV-Nostalgie (36) : „Stromberg“ und die Gipfel der Peinlichkeit

geschrieben von Bernd Berke | 2. Mai 2017

Nanu? Fernseh-Nostalgie von anno 2004? Tja, das ist immerhin auch schon wieder 13 Jahre her. Und man muss nicht immer zwei bis fünf Jahrzehnte zurückblicken, um auf etwas zu stoßen, was man womöglich vermisst. Nehmen wir zum Beispiel „Stromberg“, die phänomenale Büroserie, die von 2004 bis 2012 in fünf Staffeln mit 46 Folgen beim sonst nicht allzu schätzenswerten Privatkanal ProSieben gelaufen ist.



Bürohengst Bernd Stromberg
(Christoph Maria Herbst).
(Screenshot aus
[http://www.myspass.de/shows/
tvshows/stromberg/](http://www.myspass.de/shows/tvshows/stromberg/))

Doch halt! Manchmal sind gerade die Privatsender Risiken eingegangen, die man in den gremienfrommen Chefetagen bei ARD und ZDF scheut. Just auf dem Gebiet der Komik haben werbefinanzierte Sender die besten Leute der letzten beiden Jahrzehnte geschickt promotet und prominent gemacht – von Harald Schmidt bis Olli Dittrich. Unterdessen haben die

Gebührensender Innovationen vorwiegend in Nachtstunden oder Spartenkanäle ausgelagert.

Er verscherzt es sich mit allen

Zurück zu Bernd Stromberg, der Figur, die diesen Vornamen gründlich diskreditiert hat. Der linkische Mittvierziger ist fachlich und im sozialen Umgang eine Katastrophe, in der (immer mal wieder erschütterten) Selbstwahrnehmung freilich eine allseits beliebte „Kanone“ mit dem Zeug zur steilen Karriere.

Stromberg ist bei der fiktiven Capitol-Versicherung anfangs Abteilungsleiter Schadensregulierung für die Buchstaben M bis Z. Doch er geht stets auf äußerst dünnem Eis und verscherzt es sich mit sämtlichen Untergebenen und Vorgesetzten. Als Zuschauer erhält man dabei erhellende Einblicke in den Sozialkosmos eines Großraumbüros. Die Typen, die ihr kennt...

Der Fiesling Stromberg tritt in jedes, aber auch wirklich jedes Fettnäpfchen. Wenn man ihn fragt, kommt er immer ganz „locker vom Hocker“, doch in Wahrheit ist er grässlich verkrampft. Mit brachialem Schenkelklopfer-Humor lästert er sexistisch und rassistisch über sämtliche Minderheiten – und über Frauen sowieso.

Dabei hätte er endlich mal eine richtige „Beziehung“ nötig, wie er in einem lichten Moment sogar zugibt. Ansonsten hält er sich für einen smarten Kerl, wenn nicht für einen Don Juan. Doch ungeschickter und peinlicher als er kann man sich nicht anstellen, weder beruflich noch privat. Mehr noch: Hier treibt einer die Peinlichkeit auf geradezu quälende Gipfel. Dafür könnte man sich pausenlos „fremdschämen“.

Plumpe sexuelle Anspielungen

Da gibt es Scharmützel ohne Unterlass: Mit einem behinderten Mitarbeiter legt er sich beim Kampf um einen günstig gelegenen Firmenparkplatz ebenso an wie mit dem Kantinenkoch um den

unzumutbaren „Fraß“ und mit dem türkischstämmigen Konkurrenten um die Gesamtleitung A bis Z, plumpe Anspielungen auf Südländer und Schwanzlänge inbegriffen. Die eigene Abteilung führt er wie ein Elefant den Porzellanladen. Manchmal ertappt man sich freilich bei dem Gedanken, Stromberg sei vielleicht genau der Richtige für diesen stinkfaulen Sauhaufen...

Doch nein! Er leistet sich dermaßen viele Grobheiten, dass die Vorgesetzten nicht mehr anders können, als Stromberg in den trostlosen Außenposten Finsdorf zu versetzen, wo die einzigen Mitarbeiter (aus seiner Sicht) eine unfähige Polin und ein Dorfdepp sind. Letzterer verbringt mehr Zeit bei der Freiwilligen Feuerwehr als im winzigen Büro. Na, die beiden will Stromberg aber auf Vordermann bringen!

Beichten und Lügen vor der Kamera

So weit das grobe Gerüst. Besonderer Kunstgriff ist ein Kamerateam, das den Versicherungsalltag beobachtet. An diese nahezu allgegenwärtige Instanz wenden sich die Hauptfiguren immer wieder. Mal beichten sie ihre Hintergedanken und heimlichen Strategien, mal machen sie sich schlicht und einfach selbst etwas vor. Dieses häufige Beiseite-Sprechen außerhalb der eigentlichen Szenen würde man in den allermeisten Fällen nicht goutieren, hier aber verleiht es den – jeweils rund 25 Minuten kurzen – Episoden eine weitere Dimension.

Nicht nur der großartige Christoph Maria Herbst als Stromberg prägt die Serie, sondern insgesamt eine mit glücklicher Hand gecastete Crew; allen voran vielleicht Bjarne Mädel als Berthold (genannt „Ernie“) Heisterkamp, bevorzugtes Mobbing-Opfer der Abteilung, der wie ein fünfjähriger Junge allzeit von seiner Mami und gottserbärmlichen Alltagskleinigkeiten faselt. Widerpart ist der Rustikal-Charmeur Ulf (Oliver Wnuk), der die Kollegin Tanja (Diana Stehly) erobert, aber arg ins Schleudern gerät, als diese zu seiner Chefin aufsteigt. Das verkraftet der Macho einfach nicht.

Autor Ralf Husmann aus Dortmund

Ich gehöre nicht zu den regelmäßigen „Stromberg“-Zuschauern der ersten Stunde, sondern habe die Reihe erst jetzt (durch einen Streaming-Dienst) zur Gänze für mich entdeckt. Wenn es Kennzeichen einer gelungenen Serie ist, dass man halt wissen will, wie es mit diesen Figuren weiter geht, so muss man sagen: „Stromberg“ übt einen Sog sondergleichen aus, hat enormes Sucht-Potenzial. Man will immer noch eine Folge sehen. Und noch eine. Und noch eine. Und dann gleich die nächste Staffel.

Und wer hat's erfunden, wer hat's geschrieben? Es war der gebürtige Dortmunder [Ralf Husmann](#) (Jahrgang 1964). Die von ihm ersonnenen Situationen und Dialoge erschöpfen sich nicht in bloßer Komik, sondern reichen darüber hinaus, sie lassen Widersprüche und Weiterungen aufscheinen. Brachiale Scherze wechseln mit Szenen, die unversehens Empathie und Verständnis wecken. In gewissen Momenten kann man sogar richtig Mitleid mit Stromberg haben. Was für ein armes Schwein!

Themen der vorherigen Folgen:

„Tatort“ mit „Schimanski“ (1), „Monaco Franze“ (2), „Einer wird gewinnen“ mit Hans-Joachim Kulenkampff (3), „Raumpatrouille“ (4), „Liebling Kreuzberg“ mit Manfred Krug (5), „Der Kommissar“ mit Erik Ode (6), „Beat Club“ mit Uschi Nerke (7), „Mit Schirm, Charme und Melone“ (8), „Bonanza“ (9), „Fury“ (10).

Loriot (11), „Kir Royal“ (12), „Stahlnetz“ (13), „Kojak“ (14), „Was bin ich?“ (15), Dieter Hildebrandt (16), „Wünsch Dir was“ (17), Ernst Huberty (18), Werner Höfers „Frühschoppen“ (19), Peter Frankenfeld (20).

„Columbo“ mit Peter Falk (21), „Ein Herz und eine Seele“ (22), Dieter Kürten in „Das aktuelle Sportstudio“ (23), „Der große Bellheim“ (24), „Am laufenden Band“ mit Rudi Carrell (25),

“Dalli Dalli” mit Hans Rosenthal (26), “Auf der Flucht” (27), “Der goldene Schuß” mit Lou van Burg (28), Ohnsorg-Theater (29), HB-Männchen (30).

“Lassie” (31), “Ein Platz für Tiere” mit Bernhard Grzimek (32), „Wetten, dass...?“ mit Frank Elstner (33), Fernsehkoch Clemens Wilmenrod (34), Talkshow „Je später der Abend“ (35)

Und das Motto bei all dem:

“Man braucht zum Neuen, das überall an einem zerrt, viele alte Gegengewichte.” (Elias Canetti)