

Presseheft

OVERGAMES

ein Film von Lutz Dammbeck

Filmstart 21.04.2016



Kontakt

Verleih

Lutz Dammebeck Filmproduktion
Amandastraße 58
D-20357 Hamburg
Tel. +49-40-4397345
dammebeckfilm@hamburg.de

Kinodispo

Thomas Bronner, im Auftrag von
Lutz Dammebeck Filmproduktion
Tel. +49-160-1095333
dispo@overgames.com

Presse

Lutz Dammebeck Filmproduktion
Amandastraße 58
D-20357 Hamburg
Tel. +49-40-4397345
dammebeckfilm@hamburg.de

Website

www.overgames-film.com



**Come Play
Along!**

Synopsis

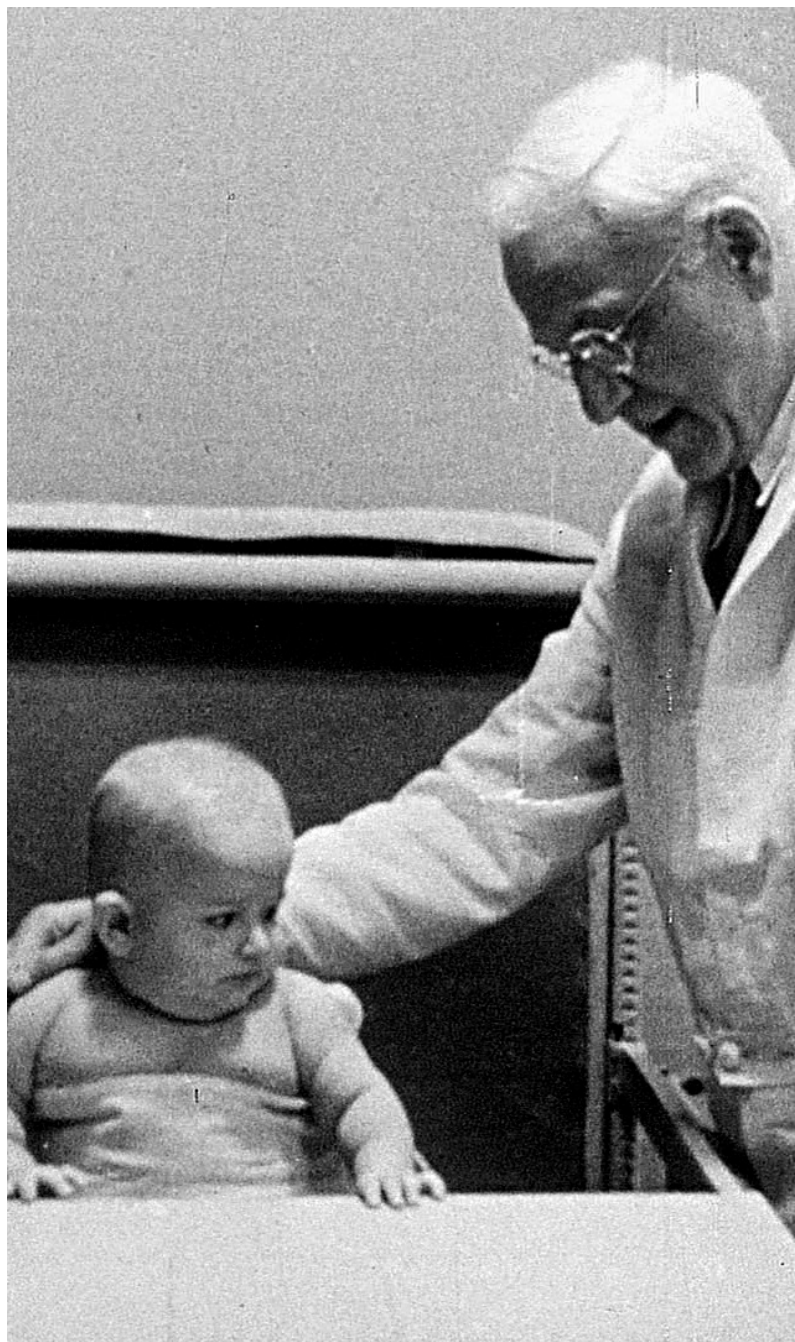
kurz

Es beginnt in einem Labor, und endet in einem Sanatorium. Ein Film über heitere und ernste Spiele, Therapien zur Um- und Selbsterziehung sowie die Ideengeschichte einer permanenten Revolution. Es treten auf: Regisseure und Produzenten von Gameshows, Psychiater, Anthropologen und Paranoiker verschiedenster Couleur.

lang

In einer Talkshow erzählt der Schauspieler Joachim Fuchsberger, dass die Spiele seiner 1960 erstmals im westdeutschen Fernsehen ausgestrahlten Show *Nur nicht nervös werden* in der amerikanischen Psychiatrie entwickelt wurden. Auf die Frage, »und wieviel Verrückte haben Dir da zugeschaut« antwortet er: »Eine verrückte, eine psychisch gestörte Nation«. Wieso waren die Deutschen, genauer: die Westdeutschen, damals eine psychisch gestörte Nation?

Ein Film über heitere und ernste Spiele, Therapien zur Um- und Selbsterziehung sowie die Ideengeschichte einer permanenten Revolution. Es treten auf: Regisseure und Produzenten von Gameshows, Psychiater, Anthropologen und Paranoiker verschiedenster Couleur.



Biografie Regie / das Herakles Konzept

OVERGAMES ist Teil der von Lutz Dammbeck in Leipzig begonnenen Arbeit am *Herakles Konzept*, einem Gesamtkunstwerk aus Filmen, Collagen, Installationen und Texten. Seit 1977 entstanden beispielsweise die Filme *Hommage à La Sarraz* (1981), *Herakles Höhle* (1988), *Zeit der Götter* (1992), *Dürers Erben* (1996), *Das Meisterspiel* (1998) oder *Das Netz* (2003), sowie die 500 Blätter umfassende Serie *Herakles Notizen* und die Installationen *Over Games* (1999, Nationalgalerie Berlin), *Paranoia* (2006, Akademie der Künste Berlin) und *Re-Re-Education/Umerziehung der Umerzogenen* (2009, Hamburger Kunsthalle).

Lutz Dammbeck, geboren 1948, lebt als bildender Künstler und Filmemacher in Hamburg. 1998 erhielt er die *Silberne Taube* des 41. Internationalen Leipziger Festivals für Dokumentar- und Animationsfilm sowie 1999 den *William Dieterle Filmpreis* der Stadt Ludwigshafen für den Film *Das Meisterspiel*, 2004 den *European Media Award* des European Media Art Festival Osnabrück für den Film *Das Netz* und 2005 den *Kätbe-Kollwitz-Preis* der Akademie der Künste sowie den *Preis zur Förderung der deutschen Filmkunst* der DEFA-Stiftung.

Weblinks

www.herakleskonzept.de

www.t-h-e-n-e-t.com

Filmografie Lutz Dammbeck

NO / *NO* – DDR / *East Germany* 1975 – Animationsfilm / *animation film*

Der Mond / *The Moon* – DDR / *East Germany* 1975 – Animationsfilm / *animation film*

Lebe! / *Live!* – DDR / *East Germany* 1978 – Animationsfilm / *animation film*

Metamorphosen 1 / *Metamorphosis 1* – DDR / *East Germany* 1978 – Experimentalfilm / *experimental film*

Der Schneider von Ulm / *The Tailor of Ulm* – DDR / *East Germany* 1979 – Animationsfilm / *animation film*

Einmart – DDR / *East Germany* 1980/1981 – Animationsfilm / *animation film*

Hommage à La Sarraz – DDR / *East Germany* 1981 – Experimentalfilm / *experimental film*

Das Luftschiff / *The Airship* – DDR / *East Germany* 1982 – Spielfilm / *feature film* –

Non-Camera-Animation / *non-camera animation*

Die Entdeckung / *The Discovery* – DDR / *East Germany* 1983 – Animationsfilm / *animation film*

1. Leipziger Herbstsalon / *First Leipzig Autumn Salon* – DDR / *East Germany* 1984 – 2006 –

Dokumentation / *film documentation*

Die Flut / *The Flood* – DDR / *East Germany* 1986 – Animationsfilm / *animation film*

Der Maler kam aus fremdem Land ... / *The painter of the strange country ...* – BRD / *Germany* 1988 – Dokumentarfilm / *documentary*

Herakles Höhle / *The Cave of Hercules* – Deutschland / *Germany* 1983 – 1990 – Experimentalfilm / *experimental film*

Zeit der Götter / *Age of the Gods* – Deutschland / *Germany* 1992 –

Dokumentarfilm / *documentary*

Herzog Ernst / *Duke Ernest* – Deutschland / *Germany* 1984–1993 – Animationsfilm / *animation film*

Der Reeperbahnmaler /

The Painter of the Reeperbahn – Deutschland / *Germany* 1994 – Dokumentarfilm / *documentary*

Dürers Erben / *Duerer's Heirs* – Deutschland / *Germany* 1995 – Dokumentarfilm / *documentary*

Das Meisterspiel / *Master Game* – Deutschland / *Germany* 1998 – Dokumentarfilm / *documentary*

Das Netz – Unabomber, LSD und Internet / *The Net* – Deutschland / *Germany* 2003 –

Dokumentarfilm / *documentary*

Besuch bei Rudolf Arnheim / *A Visit to Rudolf Arnheim* - Deutschland / *Germany* 2004 -
Dokumentation / *film documentation*

Herakles / *Hercules* - Deutschland / *Germany* 1984 - 2008 - Videoclip

REALFilm - Deutschland / *Germany* 1986 - 2008 - Dokumentation einer Aufführung
der gleichnamigen Mediacollage vom 17. 05. 1986 / *documentation*



OVERGAMES

Dokumentarfilm / *documentary*

Deutschland / *Germany*

Buch und Regie

Lutz Dammbeck

Kamera

Eberhard Geick

Volker Tittel

Börres Weiffenbach

Istvan Imreh

Kamera-Assistenz

Fritz Barthel

Silvio Reichenbach

Schnitt

Margot Neubert-Marić

Technischer Support

Ulrich Backa

Udo Sauer

Ton

Björn Geldermann

Vincent Muhsik

Sprecher

Julischka Eichel

Sebastian Rudolph

Musik

J. U. Lensing

Mischung

Sascha Heiny

Archivrecherche

Bonnie Rowan

Recherche-Assistenz

Sylvia Schedelbauer

Alice Rozat

Sophie Plessing

Grafik

Andrea Illig

Christoph Irrgang

Colorist

Sebastian Göhs

Rechtsberatung

RA Andreas Maier

Produktionsleitung rbb

Rainer Baumert

Produktionsleitung USA

Sabine Schenk

Redaktion

Dagmar Mielke (rbb/ARTE)

Jutta Krug (WDR)

Caroline Mutz (ARTE G.E.I.E)

Gefördert von

Der Beauftragten der Bundesregierung

für Kultur und Medien (BKM),

Filmförderung Hamburg Schleswig-

Holstein GmbH,

Medienboard Berlin-Brandenburg GmbH

Filmstiftung Nordrhein-Westfalen GmbH,

Kulturelle Filmförderung Mecklenburg-

Vorpommern,

Kulturstiftung des Freistaates Sachsen

Produktion

Lutz Dammbeck Filmproduktion

in Koproduktion mit Rundfunk Berlin-

Brandenburg und Westdeutscher

Rundfunk in Zusammenarbeit mit Arte

Länge: 163 Minuten

Format: DCP/Farbe/1:1,85/Dolby Digital/

OmU

Uraufführung: 33. Internationales Filmfest

München 2015

Lutz Dammbeck Filmproduktion/
Rundfunk Berlin-Brandenburg/
Westdeutscher Rundfunk
© 2015

Interviewpartner

Maggy Van Ostrand, ehemalige Chefssekretärin von Mark Goodson, dem Produzenten von Gameshows wie *Whats my Line?*, *The Price is Right*, *Beat The Clock* oder *Tell the Truth*

Rick Prelinger, Historiker und Archivar

Syd Vinnegde, ehemaliger Manager bei der Werbeagentur Grey Advertising, später Produzent von Gameshows bei *All American Television* und *Pop Monkey Productions*

Bob Boden, Regisseur und Gameshow-Produzent u. a. von Shows wie *Greed*, *Bumper Stumpers* oder *Think Twice*, Mitbegründer von Game Show Network (GSN) in Los Angeles

Robert (Bob) Noah, Produzent und Regisseur von Gameshows wie *Concentration*, *Match Game* und *Tic Tac Dough*, verwickelt in den Quiz-Scandal, danach Mitarbeiter von Mark Goodson

Michael Brockman, Fernsehmanager, Programmdirektor bei CBS, ab 1992 Mitarbeiter von Mark Goodson

Prof. Philip Zimbardo, Sozialpsychologe, emerit. Professor für Psychologie an der Stanford Universität, berühmt durch sein *Stanford Prison Experiment*, 1971

Texte

Franz Kafka *Das Naturtheater von Oklaboma*. Nach dem Romanfragment *Amerika*. Kurt Wolff Verlag München 1927

Michel Lepelletier *Der Nationale Erziehungsplan. Dem Konvent vorgelegt von Maximilien Robespierre*, Paris 13. Juli 1793

Werner Altendorf *Was fragt ihr dumm, was fragt ihr klein*. Verlag Voggenreiter 1936

Günther Anders *Die Antiquiertheit des Menschen Bd. 1*, Verlag C. H. Beck München 1956

Frei nach

Stephen Greenblatt *Schmutzige Riten* Verlag Klaus Wagenbach GmbH Berlin 1991

Filme

Harry F. Harlow *The Nature of Love (Mother Love)*, University of Wisconsin-Madison 1958

Jakob Levy Moreno *Psychodrama in Action* Camarillo State Mental Hospital 1964

Stanley Milgram *Obedience* Yale University 1965

Solomon Asch *Conformity Experiment* Swarthmore College 1951

Philip G. Zimbardo *Stanford Prison Experiment* Stanford University 1971

Margaret Mead / Gregory Bateson *Dance and Trance in Bali* New York University Film Library 1952

Mary S. Fisher *This is Robert –
A Study of Personality Growth in Preschool*,
New York University 1942 / Vassar
College Department of Child Study and
Sarah Lawrence College

Arnold Gesell *The Growth of Infant Behavior –
Later Stages*, ERPI Picture Consultants /
Yale Clinic of Child Development 1947

Leo Hurwitz *The Eichmann Trial*,
The State of Israel / Capital Cities
Broadcasting Corporation 1961

Thomas Bornot / Gilles Amado
Das Todesspiel (Le jeu de la mort)
YAMI 2 2010

Gameshows

Beat the Clock / Mark Goodson –
Bill Todman Productions / CBS 28. 11. 1953

Laugh Line / SRO Productions /
NBC 1. 6. 1959

Nur nicht nervös werden / WDR 1960 – 1961

Family Feud / Mark Goodson –
Bill Todman Productions / ABC 8. 5. 1978

Beat the Clock / Mark Goodson –
Bill Todman Productions / CBS 17. 9. 1979

Password Plus / Mark Goodson –
Bill Todman Productions / NBC 4. 3. 1982

Beat the Clock / FremantleMedia /
PAX TV 2. 9. 2002

The Price Is Right / FremantleMedia /
CBS 7. 3. 2008

The Price Is Right / FremantleMedia /
CBS 4. 7. 2012

The Price Is Right / FremantleMedia /
CBS 18. 6. 2013

Musik

François-Joseph Gossec
Hymne à l'Être Suprême
es singt der Cave Cantum Chor
Düsseldorf / Leitung Tilmann Wohleber
Instrumentalisten des Ensembles
Siyanda Strings
Leitung Anne Kraus / Aufnahme und
Soundediting J. U. Lensing

Archive

American Jewish Committee Archives, New
York / The Paley Center for Media, New
York / The Prelinger Collection & Archives,
San Francisco / The U.S. National Archives
and Record Administration (NARA), Wash-
ington / U.S. National Library of Medicine,
Bethesda / University College (UCL), Lon-
don / Wellcome Library, London / Moving
Image Communications, London / Musée Car-
navalet / Bibliothèque nationale de France /
Musée de la Franc-Maçonnerie / Grand Ori-
ent de France / Unternehmensarchiv Otto
GmbH u. Co KG Hamburg / Fernseharchiv
des Westdeutschen Rundfunks Köln / Bun-
desfilmarchiv / Transit Film GmbH / Friedrich-
Wilhelm-Murnau-Stiftung / La Camera Stylo
Hamburg

Musikkonzept

Der Soundtrack zu *OVERGAMES* ist eine Metakomposition über den 4. Satz der 9. Symphonie von Beethoven. Beethoven war als Deutscher begeistert über die Revolution 1789 in Frankreich und erhoffte sich ein Übergreifen auf Deutschland und Europa. Der finale Chor des 4. Satzes der 9. drückt dies textlich aus im »alle Menschen werden Brüder«.

Den Bogen in Lutz Dammbecks Reflexion von der französischen Revolution (Fest des Höchsten Wesens) bis in die Neuzeit (Cannes) zu phrasieren ist für klassische Filmmusik kaum machbar – will sie nicht einfach nur »Moods« erzeugen. Von daher war eine harmonisch und motivisch fortschreitende Musik nötig, die ein echtes Underscoring unter die geäußerten Gedankengänge und Bilder betreibt. Dieses findet nicht leitmotivisch, sondern über Klangfarben, also die Instrumentation der Beethoven-Textur statt. Die Chöre Gossecs (Fest) sind dabei eine zweite Metaebene, da Gossec zwar Revolutionskomponist war, aber im Stil eher zum Absolutismus gehört. Interessant kommentierend ist diese Setzung dann zum Kapitel »Sanatorium« in *OVERGAMES*. Zum Finale war ein Aufdecken der »Ode« für den Abspann gesetzt. Der Regisseur hat anders entschieden...

Prof. J. U. Lensing





»Within the next generation I believe that the world's leaders will discover that infant conditioning and narco-hypnosis are more efficient, as instruments of government, than clubs and prisons ... «

Aldous Huxley an George Orwell, 1949

Lutz Dammbeck

Spiele ohne Grenzen

Irgendwann Anfang 2005, an einem Nachmittag. Ich hatte die Atelierschlüssel in der Wohnung vergessen und musste mit dem Fahrrad auf halbem Weg umkehren.

Meist schmierte ich mir bei solchen Gelegenheiten in der Wohnung noch ein Brötchen, trank ein Glas Saft und schaltete kurz den Fernseher ein.

An diesem Nachmittag lief die Wiederholung einer Talkshow mit Anne Will, Alfred Biolek, Joachim Fuchsberger und anderen Berühmtheiten des ost- und westdeutschen Unterhaltungsgewerbes¹.

Anne Will: Herr Fuchsberger, Ihr Ansatz war offensichtlich, haben Sie da auch vorgetragen mit dem süßen Zettel in der Hand, je ernster, je nervöser die Welt, desto mehr spielen wir dagegen an. War das so?

Joachim Fuchsberger: Ich hab da eine Sendung übernommen, die ich in Amerika gesehen habe, die hieß *Beat The Clock*, »Schlag die Zeit«, und das war eine Zusammenfassung von Spielen, die aus der amerikanischen Psychiatrie kamen. Man hat in Amerika psychisch gestörte Menschen in Sanatorien, oder dort, wo sie waren, mit solchen Spielen befasst, um sie aus ihrer Verklemmung, aus ihrer Erstarrung herauszuholen, dass die vollkommen vergessen haben, dass sie da irgendeiner Therapie unterlagen, und die haben gespielt wie die Wilden, und da kam in Amerika einer drauf und hat gesagt: Daraus machen wir 'ne Show, und das war eine der erfolgreichsten Shows der späten 50er Jahre, und ich hab das dann als »Nur nicht nervös ... « gemacht Anfang der 60er Jahre hier beim WDR ...

1 *Spiele ohne Grenzen? – Die große Show im deutschen Fernsehen*, Teil 1, 25. 12. 2004, Das Erste, eine Sendung des WDR, Redaktion Klaus Michael Heinz.

Rudi Carell: Wieviel Patienten haben da zugeschaut?

Joachim Fuchsberger: Eine Nation! Eine verrückte Nation! Eine psychisch gestörte Nation!

Moment. Was hatte er da gerade gesagt? Wieso waren die Deutschen, genauer: die Westdeutschen, damals eine »verrückte, eine psychisch gestörte Nation?« Ein Irre-Sein im medizinischen Sinn war sicher nicht gemeint, eher die Abweichung von einer Norm. Aber von welcher Norm waren die Deutschen abgewichen, und was galt als normal?



Ich versuche, Kontakt zu Joachim Fuchsberger aufzunehmen. Mehrere Briefe an seine Produktionsfirma bleiben unbeantwortet, ebenso meine Bitten um einen Rückruf, die ich auf den Anrufbeantworter seiner Firma in München-Grünwald spreche.



Bis Mitte 2006 noch keine Antwort von Fuchsberger auf meine Briefe und Emails. Ich frage mich im WDR zur Abteilung Unterhaltung durch. Einige der damaligen Verantwortlichen für Fuchsbergers Spielshow sind schon gestorben, nur ein Redakteur, der die letzten Folgen der Show betreute, lebt noch. Ich treffe Hannes Hoff in der Kantine des WDR. Was Fuchsberger in der Sendung bei Anne Will erzählt hatte, ist ihm neu. Aber der Regisseur der Show, Alexander »Sascha« Arnz, soll 1957 bis 1959 in Los Angeles an Gameshows mitgearbeitet haben. Vielleicht hat der Fuchsberger so etwas erzählt?

Hoff fand Fuchsberger damals nicht gut, zu bräsig, zu bieder. Zu deutsch halt. Huizenga, der *bomo ludens*, das war etwas, was ihn mehr interessierte. Viele der Anregungen für die Shows kamen aus Frankreich. Dort saß ein Mann namens Jean-Paul Blondeau und sammelte amerikanische und englische Formate, die er in seinem Synchronstudio für den europäischen Markt bearbeitete und anschließend weiterverkaufte. Die Spiele wurden beim WDR mit Gesangs- und Tanzeinlagen komplettiert und die Shows bei der Bavaria in München produziert.

Später, ab den 1970ern, gab es dann in den USA große Formatbörsen, wo Firmen wie Goodson & Todman ihre Spiel- und Showideen weltweit verkauften.

Er, Hoff, war durch das Elternhaus musisch gebildet, sein Vater hatte ein Buch über Hans Matarée verfasst, und seine erste eigene Arbeit für

den WDR waren Recherchen für den Dokumentarfilm »Der SS-Staat«. Herr Dambeck, sie müssen ins Archiv des WDR, ich kenne den jetzigen Chef der Unterhaltungsabteilung, der wird dafür sorgen, dass Sie da rein dürfen.



Anfang Dezember 2006. Von Fuchsberger immer noch keine Nachricht. In der Zeitung lese ich über eine Veranstaltung in München, an der auch Fuchsberger teilnehmen soll. Alfred Biolek gastiert mit seiner Show *Mein Theater mit dem Fernsehen* im Münchner Volkstheater, und hat dazu Joachim Fuchsberger und den Oberbürgermeister Ude als Stargäste eingeladen. Ich fahre nach München. Fuchsberger erscheint mit Frau, Sohn, Schwiegertochter und Freunden, die um ihn einen dichten Kordon bilden. Eine Annäherung ist so unmöglich. Als sich Fuchsberger in der Pause der ausverkauften, aber öden Veranstaltung aus der Gruppe löst und zur Toilette gehen will, gehe ich hinterher und versuche ihn anzusprechen. Als ich ihn an der Schulter berühre um ihn aufzuhalten, spüre ich unter dem leichten Leinenjacket etwas Festes, Starres. Fuchsberger trägt ein Korsett. Ich ziehe die Hand erschrocken zurück und bringe hastig stammelnd mein Anliegen vor. Mein Gott, wie peinlich. Auch Fuchsberger ist verwirrt, gibt mir aber seine private Telefonnummer. Sprechen Sie mit meiner Frau einen Termin ab. Ab Mitte nächsten Jahres, vorher bin ich komplett ausgebucht.



Februar 2007, ich besuche Jean-Paul Blondeau in Paris. Fuchsberger war für ihn eine Niete, möglicherweise ein guter Schauspieler, aber ungeeignet als »host«² für eine Show. Er hat auf dessen Absetzung gedrängt. Blondeau zeigt mir sein Archiv. Er schwärmt von einer Rückprojektionsanlage die sie damals verwendeten, dem Eidophor, und gibt mir die Adressen von Leuten in den USA, mit denen er zusammengearbeitet hat. Zum einen von Mark Goodson und Bill Todman, beide leben zwar nicht mehr, haben aber Söhne, die auch im Showgeschäft tätig sind. Und zum anderen vom ehemaligen Vizepräsidenten der William Morris Agency in Beverly Hills, Lou Weiss. Allerdings ist das alles über 40 Jahre her und er weiß nicht, ob die Adressen und Telefonnummern noch stimmen. Dann gibt

2 host: engl.-amerikan. Bezeichnung für den Moderator einer Quiz- oder Gameshow, verantwortlich für die exakte Umsetzung der vorab in einer Formatbibel festgelegten Abläufe der Show. Berühmte hosts: Jack Narz, Monty Hall, Bud Collyer, Drew Carrey.

er mir noch die Adresse der Tochter von Kurt Hinzmann, der 1942 bis 1944 in Paris den »Fernsehsender Paris« leitete³. Das war ein Soldaten- und Lazarettfernsehen, wo unter Mitwirkung von deutschen und französischen Technikern und Künstlern verschiedene Fernsehformate produziert und getestet wurden. Das Programm reichte von bunten Abenden mit Gesang und Pantomime bis zu Reportagen im Stil des späteren Cinéma vérité und war, sagt Blondeau, »eine frühe Version des heutigen Arte-Konzepts«. Nach dem Abzug der deutschen Besatzer entstand daraus das heutige französische Fernsehen, das die Sendeanlagen und auch das deutsche Know-How übernahm. Hinzmann setzte seine Karriere im Fernsehen nach 1945 beim Bayrischen Rundfunk in München fort und baute dort das Werbefernsehen auf. Möglicherweise traf er auch Fuchsberger, der beim Bayrischen Rundfunk in München seine Karriere beim Fernsehen begann. München lag in der amerikanischen Besatzungszone, die Bavaria war Blondeau zufolge das einzige Studio in den westlichen Besatzungszonen, das den Krieg überlebt hatte. Die Frau von Hinzmann arbeitete für den amerikanische Firma MCA-TV⁴. Er selbst, Blondeau, habe in Paris für den französischen Ableger der Firma gearbeitet. Blondeau wundert sich: ich sei der erste, der ihn nach solchen Sachen frage. Wen interessiert das schon?



Wieder Anruf bei Joachim Fuchsberger. Seine Frau sagt, rufen Sie in drei Monaten wieder an, bis dahin sind wir in Australien. Schöne Weihnachten, Herr Dambeck.



Anfang 2008. Ich fahre nach Berlin und besuche im HAU, dem Theater Hebbel am Ufer, ein als »Thematisches Wochenende« angekündigtes Festival zum Thema »Re-Education« mit dem Untertitel »You too can be like us«, ein bunter Mix aus Ausstellungen, Performances, Filmen und Vorträgen. Eine der Veranstaltungen heißt »Ein geglücktes Stück Stunde Null« und beschäftigt sich mit der Umerziehung der Westdeutschen nach

3 unveröffentlichte Dissertation von Petra Truckendanner, *Der Fernsehsender Paris. Deutsch-französisches Okkupationsfernsehen 1942 – 1944*, Diss. Universität Salzburg 1998.

4 Music Corporation of America war ein US-amerikanisches Medienunternehmen, das hauptsächlich in der Musik- und Fernsehindustrie tätig war. MCA Records war das bekannteste Label der Firma, das MCA im Namen trug. Das Unternehmen gehört heute zur Universal Music Group (Tochter des Medienkonzerns Vivendi). Es wurde 2003 mit Geffen Records verschmolzen, wobei nur der Name Geffen als Marke verblieb.

1945 durch die Amerikaner. Im Mittelpunkt steht die Rolle der Psychiatrie und ein 1943 erschienenes Buch mit dem Titel *Is Germany Incurable?* (Ist Deutschland unheilbar krank?) des jungen amerikanischen Psychiaters und Gehirnforschers Richard M. Brickner. Brickner diagnostiziert in seinem Buch eine schwere geistige Krankheit der Deutschen – eine kollektive Paranoia, die zwangsläufig zum Nationalsozialismus führen musste.

Einer der Höhepunkte der Veranstaltungen ist die Performance der Freiburger Gruppe Jackson Pollock Bar, bekannt für ihre szenische Darstellung von Theoriekonzepten, die ein als Dokumentartheater angekündigtes Stück vorführt.

Lippensynchron werden die Diskussionen einer sogenannten »Brickner Konferenz« nachgesprochen, deren Teilnehmer sich im wesentlichen auf Brickners Diagnose einer deutschen Paranoia bezogen. Ich bin wie das übrige Publikum der Annahme, bei der Performance handelt es sich um die theatralische Inszenierung von Dokumenten.

Im Anschluss daran hält die Heidelberger Soziologin Uta Gerhardt einen Vortrag über die Konferenz, die 1944 in New York unter dem Titel *Germany after the War* stattfand und von Frau Gerhardt als Sternstunde einer neuen Wissenschaft beschrieben wird. Besonders die Beiträge der Anthropologin Margaret Mead und des Psychiaters Richard Brickner werden von ihr hervorgehoben. Frau Gerhardt gilt als die Doyenne der deutschen Soziologie und aufgrund zahlreicher Veröffentlichungen zum Thema »Re-Education« als eine der führenden Expertinnen auf diesem Gebiet.



Ich besuche Frau Gerhardt in Heidelberg. Nach dem Gespräch ist die Daten- und Faktenlage etwas unübersichtlich. Frau Gerhardt teilt mir mit, dass außer einem 1945 erschienen anonymen Text in der amerikanischen Zeitschrift *Orthopsychiatry* keine Quellen zum Inhalt und Ablauf der Konferenz existieren. Was »Orthopsychiatrie« bedeutet, kann oder will sie mir nicht verraten. Ob Fotos von Brickner oder von der Konferenz existieren, weiß sie nicht. Sie hat noch keine gesehen. Ein Foto von diesem Brickner zu finden, wäre eine wichtige Aufgabe, sagt sie. In New York hat sie mal den Sohn von Brickner getroffen. Aber das war unergiebig, und ob der noch lebt, weiß sie nicht. Sie sei aber von Brickner, den sie »ausgegraben hat«, wie sie es nennt, seinem Buch und seinen Ideen unverändert begeistert. Seit 1990 seien die doch wieder ganz aktuell. Wenn wie nach 1989 im Ostblock und aktuell in der arabischen Welt Diktaturen in Demokratien umgewandelt werden, ist das ganz wichtiges Anschauungsmaterial.



Ich lasse nun die Cutterin bei Frau Fuchsberger anrufen. Obwohl Fuchsberger fast täglich Interviews gibt, bei Modenschauen, Restauranteröffnungen, in der BILD-Zeitung und in Talkshows auftaucht, ist er für mich nicht zu erreichen. Ich vermute, er möchte sich als seriöser Schauspieler sehen und fürchtet, dass ihn meine Fragen zu Spielshows, und dazu noch Fragen zu einer Show, die abgesetzt wurde, auf etwas festlegen, mit dem er nichts mehr zu tun haben will. Mich beschäftigt im Moment auch mehr das Thema Psychiatrie und wie sich Begriffe wie »Verrücktheit« und »Paranoia« zueinander verhalten, die Fuchsberger wie Brickner verwendet haben.⁵

Nebenher lese ich in den Biografien von Mead und Bateson. Bateson war 1943 Filmanalytiker am Museum of Modern Art in New York und analysierte für ein Komitee für Nationale Moral deutsche Filme, so auch den UFA-Film *Hitlerjunge Quex*.

War Fuchsberger selbst nicht ein echter »Quex«? Ein 16-jähriger Fallschirmspringer und Nahkampfausbilder, der in den letzten Kriegsjahren an der Ostfront eingesetzt wurde? Und war er nicht »der« westdeutsche Schauspieler, der nach 1945 den Durchschnittsdeutschen im (westdeutschen) Nachkriegsfilm⁶ dargestellt hatte? Also auch an Fuchsberger dran bleiben.



Ich fahre nach Freiburg im Breisgau, um mit der Gruppe Jackson Pollock Bar zu sprechen. Woher hatten sie den Text, den sie für ihren Auftritt im Berliner HAU re-inszenierten? Gibt es Filmaufnahmen von dieser Performance oder sogar Aufnahmen von der originalen Konferenz 1944 in New York? Und wer war dieser Richard Brickner, dessen Buch Frau Gerhardt als Initialzündung für die Re-Education-Politik der Amerikaner vorgestellt hatte? Das Treffen in Freiburg mit dem Kopf der Gruppe, einem 1993 gegründeten Performanceunternehmen für Theorieinstallationen, das regelmäßig mit der britischen Konzeptkunstgruppe Art & Language kooperiert, ist enttäuschend.

Wenn es Videoaufnahmen von der Performance in Berlin gibt, müssten die im Archiv des Theaters zu finden sein. Er und seine Gruppe wurden vom Theater für die Aufführung engagiert und erhielten von einer Dramaturgin den Text in englischer Sprache. Den haben sie ins Deutsche

5 siehe Seite 53, Paranoia.

6 08/15, Regie Paul May, 1954.

übersetzt und wie vorgegeben auf verschiedene Sprecher verteilt. Mehr Beschäftigung mit dem Sujet gab es nicht. Für sie war es eine normale »Mucke«, mehr nicht.



Oktober 2008. Ich treffe in Berlin die Chefdramaturgin des HAU, die Initiatorin des »Thematischen Wochenendes« zum Thema »Re-Education«. Nach der Videoaufzeichnung von der Performance hat sie suchen lassen, merkwürdigerweise ist der Platz, wo das Band im Archiv stehen müsste, aber leer. Na, vielleicht taucht die Kasette ja wieder auf.

Ausgangspunkt für die Veranstaltung war ein Text über die sogenannte Brickner-Konferenz, den ihr die Soziologin Uta Gerhardt zur Verfügung gestellt hatte.

Diesen Text hat sie mit ihrer Assistentin »aufgetrennt« und Personen zugeordnet, die im Anhang des Textes als Teilnehmer der Konferenz genannt wurden.

Anhaltspunkte für diese Zuordnungen waren das jeweilige Fachgebiet der Wissenschaftler, z. B. Anthropologie, Psychologie oder Psychiatrie, der Schreib- und Sprachgestus der Teilnehmer und eine ungefähre Vorstellung, zu welchem Gesicht oder Charakter die jeweilige Passage passen könnte. Die Dramaturgin nennt ihr Vorgehen »fiktional-kriminalistisch« und inspiriert von »Re-Enactment« und »Fiktionalisierung«. Von modernem Theater halt, you know? Gregory Bateson zum Beispiel war bei der Konferenz gar nicht dabei, aber den findet sie toll, und so hat er in dem Stück auch eine kleine Rolle bekommen. Ich bin überrascht. Heißt das, der von der Jackson Pollock Bar inszenierte Text führt eine Konferenz vor, die es so gar nicht gab? Die eine Erfindung, ein Kunstwerk ist? Ein Mix aus Elementen von Kunst und Wissenschaft, aus Fakten und Erfindungen, den die Beteiligung einer seriösen Wissenschaftlerin legitimiert? Und diese 1923 gegründete American Orthopsychiatric Association, die Mitveranstalter der Konferenz war und 1945 als erste in ihrem Journal den Report der Konferenz veröffentlichte: Was war das für eine Gesellschaft, und wieso waren deren Mitglieder damals an einer Re-Education der Deutschen interessiert gewesen? Hmm, murmelt die Dramaturgin, das wäre interessant herauszufinden.



Wieder Anruf bei Fuchsberger. Seine Frau teilt mir mit, das ihr Mann dermaßen beschäftigt ist, dass er überhaupt keine Zeit für ein Gespräch mit mir hat, auch nicht am Telefon.



Mittlerweile haben die Kulturredaktionen von NDR, SWR, MDR und WDR meinen Vorschlag, einen Film über die Zusammenhänge von ernsten und heiteren Spielen, Psychiatrie und einer Re-Education der Westdeutschen zu drehen, abgelehnt. Genauer: Einige Redakteure haben erst gar nicht geantwortet. Die Redakteurin des SWR schickt immerhin eine Email: »Lieber Lutz, auch für Deine Filme ist die Zeit beim SWR nun leider vorbei«. Von der Hamburger Filmförderung bekomme ich eine Drehbuchförderung. Also auf nach Amerika!



März 2009. Meine erste Anlaufstelle in den USA ist Craig Baldwin in San Francisco. Craig macht Experimentalfilme und betreibt einen kleinen Verleih für ausgefallene und auch bizarre Filme sowie ein Mikro-Cinema im Mission-District⁷. Er hatte meinen Film *Das Netz* in sein Verleih-Programm aufgenommen und nun Unterstützung bei den Recherchen für den neuen Film angeboten. Die Kommunikation zwischen San Francisco und Hamburg läuft über Sylvia, eine junge Experimentalfilmerin aus Berlin, die mich bei den Recherchen begleitet. Sylvia kann etwas, was ich nicht kann: Autofahren und perfektes amerikanisches Englisch. Der Besuch bei Craig wird zum festen Bestandteil der Reisen in die USA, bei denen ich mich von San Francisco nach Los Angeles, von da nach Midwest und schließlich zur Ostküste nach Akron, Bethesda und Washington vorarbeite, um dann von New York wieder nach Hamburg zurückzufliegen. War ich Samstag Nachmittag in San Francisco gelandet, fuhr ich abends zu Craigs Veranstaltung in seinem kleinen Kino, trank ein paar Bier und traf Fans von *Das Netz*. Am nächsten Vormittag ging ich wieder zu Craig, der dann aus seinem unerschöpflichen Filmarchiv im Keller des Kinos einige Filmrollen herausgesucht und auf im Halbkreis stehende Stühle gelegt hatte, die er dann nacheinander in den Projektor einlegte und mir vorführte. Filme wie *The Science of Perception*, *A World to Perceive*, *Coney Island* mit Monstern im Stil der Side- und Freakshows von Phineas Taylor Barnum oder den Ringling-Brothers, *Science in Action* mit dem »Tier des Monats« oder Filme mit Hühnern und Hasen unter Hypnose wurden von Craig bezüglich Herkunft und Bedeutung ausführlich kommentiert. Wenn mir etwas interessant erschien, schnitt er mir das Stück Film aus der Rolle und gab es mir für ein paar Dollar mit. Wir tranken Bier dazu und hatten unseren Spaß. Nun kam Schwung in die Sache!

7 www.othercinema.com



Weiterfahrt nach Los Angeles auf der Küstenstraße vorbei an Esalen, wo wir 2002 für *Das Netz* gedreht hatten. Besuch bei David Schwartz, einem der besten Kenner der Geschichte von Gameshows und zusammen mit Steve Ryan und Fred Wostbrock Herausgeber eines der Standardwerke zur Geschichte des Genres⁸.

Auf David Schwartz war ich bei Internetrecherchen in den Chatrooms von Gameshow-Fans gestoßen. David hatte sofort auf meine Email geantwortet und mich eingeladen, ihn zu besuchen. Er empfängt mich und Sylvia in seinem kleinen Büro auf dem militärisch mit Stacheldraht und Posten gesicherten Gelände des privaten Fernsehsenders Game Show Network (GSN), einem Spartensender, der rund um die Uhr nur Gameshows sendet.

David ist seit seiner Kindheit Fan von Gameshows. Aber die heutigen Shows sind ganz anders als die, mit denen er aufwuchs. Die hatten eine Länge von maximal 20 Minuten, nun sind die Shows fast eine Stunde lang, um mehr Werbung unterbringen zu können. Der Spannungsbogen muss dann gestreckt werden, was nicht so einfach ist.

Er nennt mir die Namen der Regisseure und Produzenten, mit denen ich unbedingt sprechen soll: Bob Boden, Steve Beverly, Paul Alter, Jay Wolpert, den Sohn von Bill Todman, Jeremy Shamos, Bob und Sande Stewart, Bob Noah und Michael Brockman. Die sind wichtig, einige der Telefonnummern und Kontaktdaten kann er gleich raussuchen und mir den Rest per Email schicken. David empfiehlt Fred Wostbrock zu kontaktieren, der eines der größten privaten Foto- und Videoarchive für Gameshows besitzt.



Zwei Tage später empfängt mich Fred Wostbrock in seinem Archiv. An den Wänden, auf Regalen und in Schränken wimmelt es von Spider Man-, Batman- und Godzillafiguren und Fotos der Gameshow-Stars. Fred bezeichnet sich als Agenten aller »A-talents«, wie er sie nennt: der prominenten Moderatoren (hosts), Regisseuren und Autoren des Gameshow-Business. »I have them all!« Aber für Gameshows, wie er sie liebt, sind es schlechte Zeiten. Sponsoren zahlen für die Produktion der Shows, um ihre Werbung unterzubringen. Aber viel Werbung hat sich nun ins Internet verlagert. Und die Shows werden immer einfacher, man kann auch sagen

8 David Schwartz, Steve Ryan, Fred Wostbrock, *The Encyclopedia of TV-Game Shows*, New York 1999.



dümmer. Man braucht kein Wissen mehr, um viel Geld zu gewinnen. Nehmen Sie die Show *Deal or No Deal*, jeder kann das spielen. Es gibt keine Fragen, die zu beantworten sind, um einen Koffer mit 1 Million Dollar zu gewinnen. Das sind Shows für Analphabeten. Ohne Sprachbarrieren, für die Vereinten Nationen. Shows, die deshalb überall auf der Welt funktionieren und deshalb auch in alle Gegenden der Welt verkauft werden können. Gut, es gab auch schon in den 1970ern gravierende Veränderungen. Bis dahin gab es nur weiße Moderatoren, denn das Publikum waren vorwiegend weiße Hausfrauen die vormittags beim Bügeln einen kleinen weißen Mann mit schottischem oder irischem Akzent sehen wollten, mit weißen Zähnen und einen breiten Lächeln. Nichts Gefährliches oder Aufregendes, sondern etwas Handzahmes. Es gab auch keine jüdischen Moderatoren, obwohl fast alle Produzenten Juden waren. Nun aber gab es auf einmal schwarze Moderatoren, und die Bühnenbilder wurden psychedelisch.

Heute gibt es wenig neue Ideen für Shows. Viele alte Formate werden recycelt. *Beat the Clock* zum Beispiel wurde so zu *Minute to Win It*. Die deutsche Version wird zur Zeit von der Firma Shine Germany in Köln produziert. Die Spiele werden vorher mit den Kandidaten geprobt, da steht jemand mit der Stoppuhr und einem Formular daneben und notiert wie lange die Kandidaten benötigen, um die Aufgabe zu lösen, welche Fehler sie machen usw. Aber ist das nicht Taylorismus, oder Fordismus? Genau, es ist Arbeit. Wer die Aufgabe am schnellsten löst, gewinnt.

Mark Goodson war ein Gigant. Aber auch kein einfacher Charakter. In seiner Firma galt er als der »Master of the Plantation«, und Frank Wayne als sein künstlerisches Alter-Ego. Von Frank sind viele Ideen für die Spiele der erfolgreichsten Goodson-Shows, zum Beispiel für *The Price is Right*. Er ist leider vor ein paar Jahren gestorben, aber sein Sohn Mark müsste noch leben, irgendwo an der Grenze zu Neu-Mexiko. Goodsons Sohn Jonathan hat das Erbe des Vaters verspielt, die vielen Millionen aus dem Zeitungsgeschäft und dem Verkauf der Kunstsammlung des Vaters⁹, und ist mit für das Internet konzipierten läppischen Lotto-Shows gescheitert. »Too weak for business!« Fred verspricht mir, Kontakte zu seinen Klienten wie Meryll Heather und Bob Eubanks zu machen, aber nur im »package« mit den Fotos und Videotapes, das heißt für 10000 Dollar. Oha. Dann erstmal Weiterflug nach New York.

9 Goodson hatte die mit den Shows erzielten Gewinne in den Kauf vieler kleiner Provinzzeitungen investiert. Als er starb, machte die Firma damit mehr Gewinn als mit den Shows. Damit finanzierte Goodson auch seine Kunstsammlung mit Werken von Picasso, Bacon, Giacometti und Kandinsky, die im Auftrag der Erben 1995 von der New Yorker Galerie Pace Wildenstein verkauft wird.



In New York besuche ich das Archiv der Columbia Universität und lasse mir alles vorlegen, was zur Person von Richard Brickner vorhanden ist. Ich finde zwar eine ausführliche Literaturliste all seiner wissenschaftlichen Veröffentlichungen, aber keinerlei Hinweise auf das Buch *Is Germany Incurable?*, die Konferenz oder das Thema Re-Education. Mir kommt der unheilige Gedanke, was ist, wenn er das Buch gar nicht selbst geschrieben hat? Also erstmal weiter Online-Recherche. Ein Besuch in der Library of Congress in Washington erscheint mir noch zu früh, ich weiß noch zu wenig. Orthopsychiatrie, Anthropologie, Psychoanalyse, Spielshows – wie kam das und die Re-Education der Westdeutschen zusammen?



Im September 2009 beginne ich parallel zu den Recherchen eine Edition meiner langen Dokumentarfilme vorzubereiten, und muss mich für die Vertragsgestaltung mit Anwälten beraten. Im Wartezimmer steht ein großes Bücherregal. Ich greife wahllos nach einem Buch, es ist ein Buch über die französische Revolution¹⁰. Ich beginne zu lesen, und vergesse meinen Termin. Die Feste der Revolution und die Bergpartei schieben sich in den Focus meines Interesses. Als ich einem Experten für das Thema »Spiel und Ernst« von meiner Filmidee erzähle fragt er in einer Email zurück »... sicher werden Sie auch den Zusammenhang der Revolutionsfeiern mit den Anfängen von Inszenierungen die zum Kino führten behandeln. Spannend.« Revolutionsfeiern, Inszenierung, Kino? Revolution und Massenpsychologie? Bei den Recherchen war ich auch auf eine 1952 erschienene Publikation mit dem Titel *USA - Die permanente Revolution*¹¹ gestoßen. Gemeint war ein Verfahren oder besser ein Prozess, der in meiner Lesart eine Gegenatur und eine neue Evolution zum Ziel hatte.

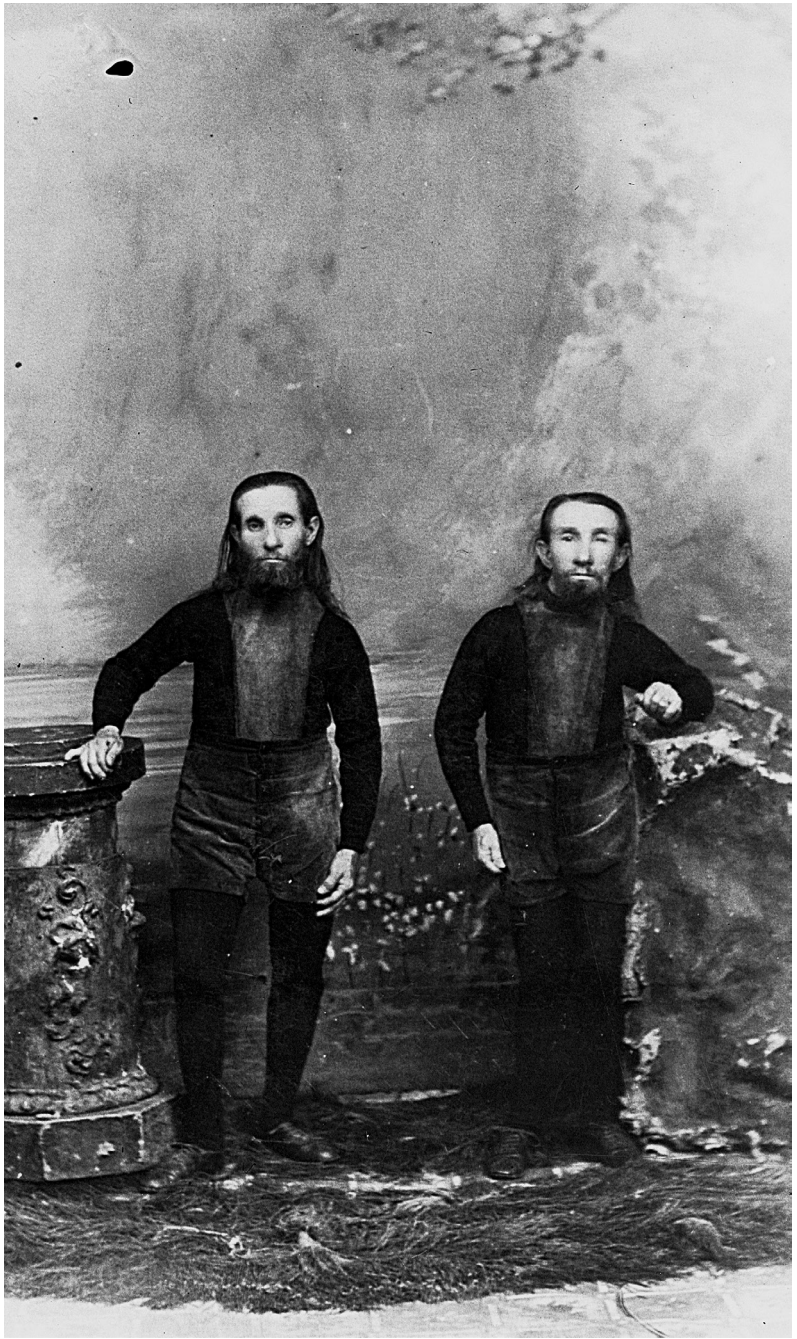
Der Begriff »Permanente Revolution« verband sich allgemein mit Leo Trotzki und dem gleichnamigen Titel seines 1929 veröffentlichten Buchs, einer der Bibeln des Marxismus.¹²

War Trotzki's Definition auf ein Endziel gerichtet, den Glückszustand des Kommunismus, und war die Revolution beendet wenn dieser Zustand erreicht war, beschrieb die amerikanische Definition etwas nicht Abschließbares, ein offenes System.

10 Pierre Gaxotte, *Die Französische Revolution*, München 1949.

11 Erwin Schuhmacher, *USA - Die permanente Revolution*. Eine Gemeinschaftsarbeit von Redakteuren der Amerikanischen Monatschrift *Fortune* unter Mitwirkung von Russel W. Davenport. Frankfurt/Main 1952.

12 <https://www.marxists.org/deutsch/archiv/trotsky/1929/permrev/>



Das schien mir einleuchtender und dem Begriff gerechter zu werden. All das schien sich nun mit dem Kult eines »Höchsten Wesens« und den während der Französischen Revolution inszenierten Revolutionsfesten zu ergänzen, wo sich Spiel, Unterhaltung und politische Erziehung in aufwendigen Inszenierungen und Choreografien miteinander verbanden.¹³ War der Terminus »Permanente Revolution« bisher für mich nur das Bild für eine mit Hilfe von Kybernetik und Systemtheorie technisch gebaute »schlechte Unendlichkeit« gewesen, eine digitale Revolution mit einer derartigen Geschwindigkeit und Energie, die zu einer permanenten Revolution und zur Revolutionierung aller Lebensumstände führte, erhielt dieses Bild durch den Bezug zur Trias der englisch-amerikanisch-französischen Revolutionen nun einen größeren, einen historischen Kontext.



Brickners Sohn sei wie sein Vater Psychiater, hatte mir Frau Gerhardt noch mit auf den Weg gegeben, und arbeite in einem staatlichen Krankenhaus. Ich suche mit Sabine in den New Yorker Kliniken und Krankenhäusern nach einem Dr. Brickner. Als wir ihn gefunden haben, ist Dr. Philip Brickner sofort zu einem Gespräch bereit.

Aber er will nicht, dass wir in seine Wohnung kommen. Lieber will er uns im Produktionsbüro von Sabine am Union Square treffen. Die Adresse scheint ihn zu beruhigen, denn die klingt nicht nach Randlage, sondern nach einer wohl-situierten und seriösen Firma. Philip Brickner ist freundlich, aber zurückhaltend. Vieles von dem, was sein Vater damals veröffentlichte, sei heute sicher wissenschaftlich nicht mehr haltbar.

Aber damals ging es darum, schnell Ideen anzubieten, was mit den Deutschen nach 1945 geschehen sollte. Denn die Politiker hatten keine Ideen. Sein Vater war praktizierender Psychiater und Neurologe. Diese beiden Disziplinen gehörten 75 Jahre zuvor noch zusammen, ehe sich das trennte. Die deutsche Frage interessierte meinen Vater als Psychiater. Als Neurologe war sein Spezialgebiet das Erforschen der Multiplen Sklerose. Zwischen beiden Gebieten gab es für ihn aber keine Verbindung.

Im Ersten Weltkrieg war er Matrose in der amerikanischen Marine. Danach studierte er an der Columbia Medical School, dem College of Physicians and Surgeons. Er war Jude, und das beeinflusste seinen Werdegang negativ, was die beruflichen Chancen in New York betraf. Die

13 B. de Andia, A. de Baecque, Ch.-M. Bosseno, J. Ehrard, V.-N. Jouffre, s. de Naurois, M. Ozouf, e. Pommier, P. Simonetti, *Fêtes et Revolution*, Paris 1991.
Ozouf, Mona, *La Fête révolutionnaire, 1789 - 1799*, Paris 1976.

Ivy-League-Schools, Harvard, Columbia, Penn, Princeton etc., hatten nur eine sehr kleine Quote für jüdische Studenten. Princeton war der Brennpunkt des Antisemitismus an den Universitäten. Andererseits hofierten sie Albert Einstein. Nur Columbia war etwas anders, weniger antisemitisch.

Und dann fuhren er und meine Mutter zu einem neurologischen Kongress, ich weiß nicht mehr genau war es 1933 oder 1936/37, und ob es in St. Petersburg, oder London war, wo er auch den Russen Pawlow traf. Und auf der Rückreise besuchten sie Deutschland. Da standen beide am Straßenrand und sahen die Aufmärsche dieser SA-Sturmtruppen. Für ihn waren das »bullies«, Schläger. Und er mochte keine »bullies«. Das war wie eine Offenbarung für ihn, ein Erweckungserlebnis. Und erinnerte ihn an Diskussionen, die er mit Kollegen während des Ersten Weltkriegs geführt und fortgesetzt hatte, als Thomas Mann 1939 nach Kalifornien emigrierte. Es ging um einen Brief von Thomas Mann aus dem Jahr 1915, wo er Deutschlands Recht auf Aggressivität beschreibt. Und mein Vater und seine Kollegen fragten sich, was die Wandlung im Denken von Thomas Mann bewirkt hatte. Und wie konnte man sich selbst umerziehen und sein Bewusstsein verändern? Wie konnte das von außen initiiert werden?

Die Kontakte zu Margaret Mead und Edward Strecker¹⁴ waren dann sehr wichtig, damit aus diesen Ideen und den ersten Notizen ein Buch wurde. Diese Notizen und einige der vielen Rezensionen des Buchs habe ich noch.¹⁵ Aber etwas über die Konferenz, nach der Sie fragten, konnte ich nicht finden.

Um die Thesen meines Vaters zu verstehen, ist es wichtig zu wissen, was er unter Paranoia verstand. Schizophrenie ist der Überbegriff, und eine Unterabteilung ist paranoide Schizophrenie. Nicht klassische Paranoia, wo der Kranke normal leben kann, aber nicht angeschnallt und fixiert werden muss oder Stimmen hört oder Ähnliches. Er ist in der Lage, Flugzeuge zu bauen oder Musik zu komponieren, lebt aber in einem Wahnsystem. In diesem Sinne verwendete mein Vater diesen Begriff. Was er versuchte,

14 Edwin Strecker ist »senior psychiatrist« an der University of Pennsylvania Medical School und will mit Psychiatrie den »crowd-man of modern totalitarianism« heilen. Er ist einer der führenden Vertreter des Mental Hygiene Movement. Lit.: Edward A. Strecker, *Beyond the Clinical Frontiers*, 1938 (1940).

15 Richard M. Brickner, *Is Germany Incurable?*, 1943. 1943/44 gab es neben vielen Radiosendungen und Zeitschriftenartikeln u. a. eine prominent besetzte Diskussion über Brickners Buch in der Zeitschrift *Saturday Review on Literature*, in der Horace Kallen (Prof. New School of Social Research NY) wie auch Erich Fromm Kritik am Buch Brickners übten, während Max Horkheimer es lobte. Zustimmung gab es auch von Sigrid Undset und Lawson G. Lowrey von der New School of Social Research.

war, die Diagnose einer klassischen Paranoia auf etwas anzuwenden, das er den »deutschen Charakter« nannte. Verwies das Verhalten dieser erkrankten Deutschen auf etwas Größeres, ein allgemeineres medizinisches und gesellschaftspolitisch relevantes Problem, das sich erforschen ließ? Nach 1945 hat sich mein Vater mit einer Ausnahme¹⁶ nicht mehr für das Thema Re-Education interessiert. Das Thema war auch bald aus der Öffentlichkeit verschwunden. Damit konnte man nach 1945 keine Karriere machen.



Wurden die Spiele für *Beat the Clock* und *Nur nicht nervös werden* wirklich in der Psychiatrie entwickelt? Fuchsberger ist immer noch nicht zu erreichen. Der Regisseur von *Nur nicht nervös werden* beim WDR war Alexander »Sascha« Arnz. 1957 bis 1959 hatte er in Los Angeles für Gameshows gearbeitet. Aber für welche? Und mit wem? Arnz war einer der Großen im westdeutschen Unterhaltungsgeschäft und hatte 1981 mit dem damaligen ZDF-Unterhaltungschef Wolfgang Penk und Frank Elstner das Konzept für *Wetten, dass...?* entwickelt. Arnz war oft in die USA gereist, um sich dort Shows anzuschauen. Ein ehemaliger Produktionsleiter beim WDR weist mich auf Arnz's Witwe hin, Ulla Wiesner, eine ehemalige Schlagersängerin und Mitglied im Bodo Lukas-Chor. 1965 nimmt sie als Solistin mit dem Lied *Paradies, wo bist du?* am Eurovision Song Contest 1965 in Neapel teil. Das Lied erhält Null Punkte.¹⁷ Frau Wiesner erzählt mir dass Arnz, sie nennt ihn »Sascha«, 1957 mit dem Komponisten und Bandleader Hagen »Charlie« Galatis¹⁸ in die USA reisen wollte. Galatis hatte in Los Angeles beste Kontakte. Sascha war zunächst Ablaufregisseur, dann Regisseur für eine Quizshow, die so ähnlich wie *Der Preis ist heiß* ablief. Man musste raten, was etwas kostet. Aber die Gewinner konnten dann entscheiden, ob sie den Gewinn, eine Waschmaschine zum Beispiel, mitnehmen wollten, oder sich lieber den Gegenwert in Dollar auszahlen ließen. Aber wie die Produktionsfirma hieß und mit wem er da gearbeitet hat, weiß sie nicht mehr.



16 Im Mai 1945 schickt Brickner ein mit seinem Kollegen Norman Sweet verfasstes »Friedenskonzept« mit dem Titel *Reciprocity will Make the Whole World Kin (Confucius)* an Außenminister Stettinius, das auch das Modell einer internationalen Demokratisierungs-Universität enthielt.

17 <https://www.youtube.com/watch?v=DIMpXO6y2ao>

18 https://www.youtube.com/watch?v=iZZwm5G_j8A

Ich schicke eine Email an David Schwartz in Los Angeles. Zwei Tage später meldet er sich. Ja, er hat eine Produktionsfirma ausfindig gemacht, auf die meine Beschreibung passen könnte, die Firma von Walt Frammer, die haben *Your Sunrise Package* und *Love For Money* produziert. Die Firma wurde vor ein paar Jahren aufgelöst, aber möglicherweise gibt es jemanden von der Familie, der Auskunft geben kann. Framers Sohn Ladd könnte noch irgendwo im Valley zu finden sein.



Ich google *Love For Money*. Diese Show und auch die 1959 von Frammer produzierte Show *Going Going Gone!* waren in den »Quiz Show Scandal« verwickelt. David, was hatte es damit auf sich?

Die Antwort kommt umgehend per Email. Das ist bis heute ein heißes Eisen für die Branche. Bei *Love For Money* wurden die Spielautomaten manipuliert, um weniger Preisgeld auszahlen zu müssen. Aber aufgefliegen ist der ganze Schwindel mit einer anderen Show, die hieß *\$ 64.000 Question*, und war 1955 von CBS entwickelt worden. 1956 versuchte NBC mit der Show *Twenty-One* zu kontern. Star der Sendung war Charles van Doren, ein Assistenzprofessor an der Columbia Universität, laut *Time Magazin* »der klügste Mann der Welt«.

Gerüchte über geheime Absprachen gab es schon lange, aber dann packte einer der Kandidaten von *Twenty One* aus. Es war nicht illegal oder verboten, was die Produzenten taten: Sie gaben den Kandidaten vorher die Antworten. Das Geschäft war immer härter geworden. Also versuchten viele, die Zuschauerzahlen zu pushen, indem sie die Show wie ein Theaterstück inszenierten und choreografierten. Die Inszenierung sollte die Show spannender machen, sympatische Charaktere mit Ausstrahlung sollten gewinnen und der fiese Typ verlieren. Die Hoffnung war, dass dann mehr Leute den Fernseher einschalten würden, um sich die Show anzuschauen. Mehr Zuschauer hieß mehr Werbeeinnahmen und Profit.

Nun waren diese Mogeleyen aufgefliegen, und Präsident Eisenhower erklärte, mit diesem Betrug sei dem amerikanischen Volk etwas Schreckliches angetan worden. Die Feste, bei denen ein Millionenpublikum »das größte Glück der größten Zahl«¹⁹ feiern sollte, hatten sich als systembedingter Schwindel erwiesen, das Glücksversprechen als Illusion. Im Sommer 1958 beschäftigte sich erstmals ein Untersuchungsausschuss im

19 Jeremy Bentham (1748 – 1832), *Das größte Glück der größten Zahl* (greatest-happiness-principle), klassischer Vertreter des Utilitarismus, entwickelte 1791 mit dem Panoptikum ein Modell-Gefängnis.

US-Kongress mit den Vorfällen und führte 1959 öffentliche Anhörungen durch. Nun wurden immer weitere Shows des Betrugs überführt. Am Ende der Ermittlungen ging man davon aus, daß 75 % aller Shows betroffen waren. Danach wurden von den Fernsehsendern alle Quizshows mit hohen Gewinnen aus dem Programm genommen. Der diskreditierte Begriff »Quizshow« verschwand, und wurde durch das Wort »Gameshow« ersetzt. Viele der beteiligten Regisseure und Produzenten wurden entlassen oder fanden keine Arbeit mehr. Mark Goodson profitierte von dieser Entwicklung, denn er war nicht in den Skandal verwickelt. Nun war er auf einen Schlag viele Konkurrenten los und konnte sich unter den Freigesetzten die Besten aussuchen, zum Beispiel den Regisseur Bob Noah.



Ende 2010 ist die Finanzierung für den Film abgeschlossen. Ich kann die Recherchen ausweiten und auch die in Englisch und Französisch geführten Vorgespräche transkribieren und teilweise sogar übersetzen lassen.



Im April 2011 besuche ich mit Sophie die MIP TV in Cannes, einen der weltgrößten Marktplätze für Fernsehunterhaltung. Von dort fahren wir mit dem TGV nach Paris und besuchen das Musée Carnavalet, das Pantheon und den Rousseau-Park in Ermenonville. Beim Besuch der Loge Grand Orient de France auf den Spuren Benjamin Franklins in Paris werden wir nach dem Besuch der ständigen Ausstellung und Besichtigung einiger Tempel eingeladen, auch die umfangreiche Bibliothek der Loge für Recherchen zu nutzen. Im Deutschen Historischen Institut in Paris treffe ich einen jungen Historiker, der zum Kult eines Höchsten Wesens und den Revolutionsfesten arbeitet, und mir Adressen und Kontakte zu einer Gruppe von Kollegen gibt, die an der Universität Gießen an einem *Lexikon der Revolutions-Ikonographie* arbeiten. Einer der Schwerpunkte ist die Französische Revolution.

Die Fäden für die weiteren Recherchen sind nun ausgerollt und der Radius des Projekts provisorisch abgesteckt.

Das Spiel, für das die Vorbereitungen bisher noch unter Vorbehalt liefen, kann nun endlich beginnen.



