

„Ohne Gebrauchsanweisung“ –
die Reihe *Rhythmus in Bildern* des Senders Freies Berlin^[1]

In Erinnerung an Jan Reichow (1940–2025)

1 EINLEITUNG

Unter dem überdimensionierten Schwarzweiß-Testbild PM5540 der Firma Philips drängen sich auf einer viel zu klein geratenen, rotierenden Scheibe die Musiker eines Quintetts: Es spielt die „Haus-Band“ der Westberliner Sendereihe, das Ensemble des Gitarristen Johannes Rediske^[2]. Über vier Jahre, von 1959 bis 1962, sind diese fünf Ensemble-Mitglieder immer wieder Ausgangspunkt und jazzmusikalischer Ankerplatz aufwendig produzierter Unterhaltungssendungen des Senders Freies Berlin^[3]. Die Rediske-Formation begleitet improvisierende Künstlerinnen und Künstler, Tänzerinnen und Tänzer, ja sogar experimentelle Puppenspieler und taucht alle Szenen dieses Kaleidoskops in verschiedene stilistische Farben des Jazz: mal als „cool“ aufspielendes Jazz-Ensemble, mal als überdrehte Dixieland-Band oder eine mit Waschbrett-Klängen und Klamauk geschmückte amateurhafte Skiffle-Group (siehe Abb. 1). Die vier jeweils dreißigminütigen Sendungen bilden stets eine bunte Bilderfolge in Schwarz-Weiß. Mit ihrer konsequenten Verzahnung von Jazzdarbietung und Bildmontage entsteht ein ungewöhnliches und gut wiedererkennbares Fernsehformat. „Es ist keine Show, sondern der Versuch, mit technischen und künstlerischen Mitteln Musik in Bilder umzusetzen“ (HZ1962/11: 108), erklärt die Programmillustrierte *Hör Zu!* (HZ) auf der Basis des ARD Pressedienstes die beiden Eckpunkte dieser Unterhaltungssendungen: die verschränkende Inszenierung von jazzmusikalischen und bildlichen Bewegungen. Tief verwurzelt erscheint das Konzept der FS-Reihe, das der Regisseur Dieter Finnern^[4] entworfen hat: einerseits in der Einbindung der rhythmischen Kraft des Jazz (siehe Schmidt 2014: 211) und andererseits in seinen Bearbeitungsstrategien für ein wenig vorgeprägtes Jazz-Fernsehpublikum. Diese Umsetzung, die sich schon in den 1920er Jahren als „Verjazzung“ (Hoffmann 2019: 146) ausgebildet hat und vor allem im europäischen Cool Jazz besonders beliebt ist, kann den vermittelnden Ansatz der Sendungen nicht leugnen. „Das ist der Versuch, die bisherige Form der Jazzsendungen im Fernsehen zu durchbrechen, ohne einerseits dem Jazzfan weh zu tun, ohne aber auch andererseits den zu langweilen oder gar zu verärgern, der an dieser Art von Musik nicht allzuviel findet“ (ARD-PT1959/51: 11), kündigt der ARD Pressedienst die erste Ausgabe dieser Sendereihe *Rhythmus in Bildern* an. Aber schnell wird bereits nach der ersten Ausgabe im Dezember 1959 über das Profil diese Sendung gestritten, obwohl nahezu jede der

vier Sendungen in ihrer Ankündigung darauf hinweist, dass „auch diesmal [...] ‚Rhythmus in Bildern‘ keine Show [ist]. Es werden keine Schlager zu hören sein, und es ist kein bunter Abend“ (ARD-PT1962/8: 12) sprechen die angebotenen Inhalte eher für ein multiästhetisches Unterhaltungsmosaik. Eine Reihe international bekannter Künstlerinnen wie Inge Brandenburg, Lorne Lesley oder die Gesangsgruppe Double Six de Paris werden in Szene gesetzt, Jazzsolisten wie Benny Bailey oder Bill Coleman vom Rediske-Ensemble begleitet oder ein Tanz-„Kurzballett“ mit Irene Mann & Jürgen Feindt inszeniert. Im Gegensatz zur HR-Sendereihe *Jazz für junge Leute*, bei der Gespräche mit den Musizierenden und dem Publikum im Vordergrund stehen, wird hier eine aufwendige Bildbearbeitungstechnik zur Präsentation im Fernsehen eingesetzt. Die einzelnen Sequenzen aller vier Ausgaben sind trotz enormer Studiobleuchtung insgesamt dunkel gehalten, eine Überbelichtung wie bei den Orchester-Sätzen der Edelhagen-Formation^[5] findet sich hier nicht. Jene Fernsehproduktion von Günther Hassert für das Kurt Edelhagen Orchester mit dem Titel „Kurt Edelhagen und seine neue All-Star-Band“ (WDR Köln, BRD 1957; siehe Hoffmann 2015) zeigt ebenso keinerlei tontechnische Mikrofonierung im Fernsehbild. Dieser medientechnische Aspekt, der sowohl die Bild- als auch die Ton-Bearbeitung umfasst und somit auf eine Vorproduktion der Musikeinspielungen als später einzusetzendes Playback hindeutet, soll ausführlich erörtert werden. Der Aspekt beinhaltet zudem die Fragestellung nach dem aufnehmenden Kameratyp (FESE Studiokamera KK 100) und der tricktechnischen „Kompetenz“ damaliger bildbearbeitender Apparaturen (wie Trickmischer BTr 15 oder Bildmischer RBmA 75) in der FS-Studio-Produktion wie ihrem gezielten Einsatz im Rahmen der Sendereihe, was ihren „Show“-Charakter verstärkt.

Diese „optischen Tricks“ (HZ1961/2: 100) generieren stets einen eigenen dynamischen Austausch, der durchaus zur musikalischen Klangfarbe Jazz assoziiert werden kann, und dies oft in komplementärer Ergänzung zum Gesamteindruck. Denn die Motorik des Swing und ihre rhythmische Komplexität fördert die Inszenierung von Bewegung, wie es die Programmzeitschrift *Hör Zu!* formuliert: „Als bildschirmgerechte Verpackung kommt zu dem musikalischen Rhythmus noch der Rhythmus der Bewegung“ (HZ1960/14: 56). Die gezeigte „Freude am Spiel mit dem Bild“ (ARD-PT1960/15: 10) wird hier als „Versuch“ verstanden, „die Musik auch optisch auf den Zuschauer wirken zu lassen“ (ibid.).

Die aufwendigen Produktionen jeder der vier dreißigminütigen Ausgaben – bei der ersten Sendung 1959 mit einer Dauer von circa 22 Stunden veranschlagt (siehe NN/Fi.Ha.1959) – erreichen 1961 mit der zweiten Ausgabe ein internationales Fachpublikum bei der Vorführung

während des „Concours de la Rose d’Or de Montreux“ (siehe Tappolet 1961) und eine entsprechend positive Reaktion (Finnern 1961b).



Abbildung 1: „Jazz ohne Gebrauchsanweisung“, das Rediske Quintett (von links nach rechts: Lothar Noack (cl), Dieter Taubert (dr), Johannes Rediske (g), Manfred Behrendt (cb). Nicht im Bild: Alexander Spychalski (p). Programmhinweis: Sendung 18.12.1959, Abbildung in HZ1959/50: 52. Kamera-Modell: Fernseh-GmbH-Studiokamera KK 100 mit Rieselikonoskop (siehe Kaiser 2025)

2 DIE SENDEREIHE

Mit großer Wahrscheinlichkeit sind die vier Ausgaben der Reihe *Rhythmus in Bildern* im Deutschlandhaus am Theodor-Heuss-Platz (Berlin-Westend) produziert worden, wo zwischen 1954 und 1970 die Fernseh Abteilung des SFB untergebracht war. So entsteht jeweils pro Jahr eine dreißigminütige Ausgabe (1959–1962), wobei die Produktionsgeschichte keineswegs ohne Störungen abläuft: Während die erste Sendung „Jazz ohne Gebrauchsanweisung“ (18.12.1959) bereits eine Fortschreibung der Konzeption vermuten lässt, wird die zweite Sendung, „Rhythmus in Bildern“ [I],¹ nur drei Monate später – am 4. April 1960 – im Abendprogramm der ARD ausgestrahlt und später als Beitrag des westdeutschen Fernsehens zum 1. Montreux Fernsehfestival 1961 eingereicht. Die dritte Sendung „Solo für eine Kamera“ – für den 6. März 1961 angekündigt – erscheint tatsächlich erst vier Monate später, am 2. Juli 1961, auf den Bildschirmen im Ersten Programm/ARD. Verschiebung und mehrfache Wiederholungen

¹ Zur Unterscheidung der zweiten und vierten Sendung, die denselben Titel wie die Sendereihe tragen, werden am Ende der Sendungen die Zusätze [I] bzw. [II] verwendet.

verstellen ein wenig den Blick auf die originalen Ausgaben, wobei die rbb media Programmverwertung für die vierte Sendung, „Rhythmus in Bildern“ [II], noch heute den 23. März 1962 als Erstausstrahlung angibt, obwohl sie tatsächlich bereits am 23. Februar 1962 stattfand (siehe HZ1962/7: 84; ARD-PL1962/8: 2).

Die plakative Konzeption der Sendereihe, die „für ein internationales Publikum verständlich [ist ...], da in ihr weder deutsch noch sonstwie gesprochen wird [...], der Inhalt: moderne Musik zwischen Jazz und commercial music, dazu Sänger, Tanz und Instrumentalsolisten“ (Finnern 1961a: 2), wie sie ihr Regisseur Dieter Finnern im Bewerbungsbrief zum Montreux Fernsehfestival (1961) beschreibt, bleibt im Laufe der Produktionen nahezu unverändert. Leider liegen keinerlei Publikumsreaktionen vor, lediglich die Programmillustrierte *Hör Zu!* berichtet zu den beiden ersten Ausgaben von einem „erstaunlichen Zuspruch“ (HZ1961/10: 93) des Publikums.

Formal lassen sich fünf wiederkehrende Aspekte isolieren:

- A) Als Basis der Sendungen wird „moderne Musik“ aufwendig inszeniert, gemeint ist hier Jazz in verschiedenen stilistischen Ausprägungen und im Wechsel mit internationaler kommerzieller Musik. Verkörpert wird diese Idee durch die in Europa lebenden afroamerikanischen Trompeter Bill Coleman und Benny Bailey sowie die populäre Gesangsgruppe Les Double Six.
- B) Die Fernseh-Präsentation weniger bekannter internationaler und bekannter einheimischer Künstlerinnen und Künstler zeigt überwiegend Gesangssolistinnen wie Inge Brandenburg, Ingrid Hagl, Lorne Lesley, Lucille Mapp, Pia Beck und Cecily Forde.
- C) Neben der Inszenierung von Musiktiteln werden andere „Show“-Elemente in die abwechslungsreiche Bilderfolge eingearbeitet: Expressive Tanzdarbietungen mit Tana Herzberg, Irene Mann oder Jürgen Feindt, meist in Solo- oder Duo-Performances gehalten, bilden ein „modernes Kurzballett“ (ARD-PT1960/15: 10). Als weitere visuelle Komponente zur Musik des Rediske Quintetts tritt der Puppenspieler Peter Klaus Steinmann mit seinem avantgardistischen, selbstgebauten Figurentheater in *Rhythmus in Bildern* auf.
- D) Die Überleitungen zu den verschiedenen, inszenierten Musik- und Tanz-Szenen obliegt dem Schauspieler und Kabarettisten Alexander Welbat^[6]. Seine stummen Rollen als Monteur, Plattenhörer oder Kameramann sind pantomimisch angelegt und in der vierten Ausgabe auf skurrile Bewegungen von Schuhen „reduziert“.

- E) Die zeitlich aufwendige Tricktechnik erfordert pro Sendung über zwanzig Stunden Produktionszeit für alle bild- und tontechnischen Aufbereitungen des gesendeten Materials. Interessant ist hierbei die heute schwierige Rekonstruktion des seinerzeit im SFB eingesetzten, tricktechnischen Geräteparks für diese Sendereihe. Insgesamt ergeben sich für die gesamte Sendereihe *Rhythmus in Bildern* 68 produzierte „Show“-Teile, hierzu zählen auch alle Vor- und Abspanne sowie die Überleitungen Welbats (siehe Aspekt D).

3 IN EIGENER SACHE: REGISSEUR DIETER FINNERN

Schon mit der ersten Ausgabe der Sendereihe beginnen Erklärungen und Definitionen zur Sache: Was will diese Sendung vom 18. Dezember 1959 sein? Im Titel erscheint bereits das Schlüsselwort: „Jazz“, doch betont der Programmhinweis der ARD direkt jene ambivalente Haltung, die charakteristisch ist für die Rezeption dieser Reihe: „Das ist der Versuch, die bisherige Form der Jazzsendungen im Fernsehen zu durchbrechen, ohne einerseits dem Jazzfan wehe zu tun, ohne aber auch andererseits den zu langweilen oder gar zu verärgern, der an dieser Art von Musik nicht allzuviel findet“ (ARD-PT1959/51: 11).

Der Programm-Kommentar der Illustrierten *Hör Zu!* verweist zur selben Sendung ohne Umschweife auf die vorliegende Zwangslage: „Es gibt Leute, die lehnen den Jazz rundweg ab. Es gibt andere, vor allem junge Menschen, die verachten jeden, der nicht genau die Unterschiede zwischen Dixieland, Swing und Cool kennt. Der SFB will heute beiden Gruppen gerecht werden“ (HZ1959/50: 60). Dieses Dilemma, unterschiedliche Publika ansprechen und begeistern zu wollen, und dabei gleichzeitig verschiedene stilistische Facetten des Jazz zu vermitteln, wird explizit so nur in der ersten Ausgabe vom Dezember 1959 deutlich. Dabei weisen alle späteren Ausgaben eine ähnliche Fülle und Vielfalt improvisierter Musik auf, aber über die Jahre verliert sich die Vokabel „Jazz“ im Sprachgebrauch des produzierenden SFB. Darunter leidet zweifellos der anfänglich entwickelte mediendidaktische Ansatz der Jazz-Repräsentation enorm. Mit der Visualisierung einer „modernen Musik“ (zu der auch der Jazz zählen kann), wie die ARD-Presstexte ab der zweiten Folge immer wieder betont, tritt das Fernseh-„Experiment“ hervor. „Dazu wieder der Versuch, zur Musik ‚Bilder zu machen‘. Zwischen den Befürwortern der reinen Show-Unterhaltung und denjenigen, die ein bißchen mehr wollen, gab es [...] heftige Diskussionen. Auch diesmal ist ‚Rhythmus in Bildern‘ keine Show“ (ARD-PT1962/8: 20). Die Überbetonung der Show-Verneinung in den Presstexten, der die Formel vom „Versuch mit technischen und künstlerischen Mitteln Musik in Bilder

umzusetzen“ (HZ 1962/11: 108) entgegengesetzt wird, lässt sich argumentativ in den hausinternen Diskussionen des SFB zur Sendereihe schwerlich nachvollziehen. Die schwache Quellenlage des Deutschen Rundfunkarchivs (Potsdam) zur Sendereihe wie zu ihrem Regisseur Dieter Finnern (1919–2013) betont hingegen das Profil des Show-Produzenten Finnern, der sich – nach eigener Auskunft – in der ARD neben „Herr[n] Vock vom NDR“ als Show-Regisseur sieht, „da ja bekanntlich die anderen deutschen Sender [der ARD] keine eigenen Shows produzieren“ (Finnern 1961b: 3/4). Dem „Bericht über das Fernseh-Festival in Montreux“ ist diese Einschätzung entnommen, es ist die erste Ausgabe der Rose d’Or der Fernseh-Unterhaltung im Jahr 1961, bei der die zweite Ausgabe, „Rhythmus in Bildern“ [I], nur im Beiprogramm des Festivals am 27. Mai 1961 (Tappolet 1961) gezeigt wurde. Das ARD-Gremium, das die eingereichten Beiträge für dieses neue Fernseh-Festival bewertet (siehe Finnern 1961a), setzt die SFB-Einreichung auf einen dritten Platz und nimmt damit „Rhythmus in Bildern“ [I] die Chance, im offiziellen Wettbewerb prämiert zu werden. Als Berichterstatter des SFB bewertet Finnern in eigener Sache die beiden regulären Beiträge der ARD recht abschätzig und informiert seinen Programmdirektor Hans-Herbert Fischer über eine vertane Chance: „Sofort nach der Vorführung von Rhythmus in Bildern [Zweite Rediske-Show, Sendung: 4. April 1960] erschienen die anwesenden Journalisten, die Kollegen von BBC, vom amerikanischen, holländischen und Schweizer Fernsehen bei dem Unterzeichnenden und äusserten ihre begeisterte Zustimmung. Alle vorgenannten Stationen wollen die Show kaufen. Der Regisseur der preisgekrönten BBC-Show erklärte, er hätte für seinen ersten Platz gefürchtet, wenn diese SFB-Produktion im Wettbewerb gewesen sei“ (Finnern 1961b: 5). Sind es diese Reaktionen eines internationalen Fachpublikums oder die mehrfach belegte Aufforderung (HZ1962/7: 84) zu einer Regiearbeit in den USA, die Finnerns Arbeitsprofil stärken? Im Pressedienst der ARD wird 1962 stolz verkündet: „Die erste Sendung ‚Rhythmus in Bildern‘ war der Grund dafür, daß der amerikanische Show-Mann Ed Sullivan Regisseur Dieter Finnern nach New York einlud, um dort die Ed-Sullivan-Show zu inszenieren“ (ARD-PT1962/8: 20).

Dass Finnern, der als Hauptabteilungsleiter der Sparte Unterhaltung & Musik beim SFB von 1959 bis 1986 (von Studnitz 2016) angestellt ist, konzipiert dort Sendereihen wie „Man müßte Klavier spielen können“ (1963–1965) oder acht Ausgaben von „Paul’s Party“ (1968–1972)^[7] mit dem Pianisten Paul Kuhn als Gastgeber. Diese Ausgaben zeigen auf vielfältige Weise die Fortführung seines Show-Konzeptes als Fernseh-Format. Interessant in diesem Zusammenhang auch die mechanisierte, uninspirierte Formatierung der großen Abendshow – „Wir machen Musik“ vom 26.11.1960 u.a. mit den Gästen Caterina Valente, Helmut Zacharias, Vivi Bach

und Vico Torriani, bei der der Redakteur Dieter Finnnern auch Regie geführt hat. Hier ist sogar ein Großteil seines Produktionsteams vor Ort, das bei der untersuchten Sendereihe mitarbeitet^[8]. Für Finnnern ist das Rediske-Ensemble, das ab 1949 im Berliner Jazzclub „Badewanne“ zu hören ist, ein wichtiger Kontakt zur lokalen Westberliner Szene und zu einem Gitarristen, „der sein Quintett an die Spitze der Beliebtheit im [west-]deutschen Jazz geführt“ (NN 1959/21: 4) hat. Rediskes Arbeiten für die untersuchte Sendereihe zeigen ein Cool-Jazz orientierten Ensemble-Konzept sowie diversen kompositorischen Vorlagen, bei denen die originalen Werkstücke oft durchscheinen. (Siehe das Kapitel: MFBW). Die Wandelbarkeit der Rediske-Formation, die selbst die Parodie einer Skiffle Gruppe (HZ 1961/22: 100. Siehe 3. Sdg.: 27:02 min) meistert, unterstützt die Virtuosität der Finnnern'schen Regiearbeiten. Die vielfach demonstrierte Kunst der Begleitung zahlreicher Künstlerinnen und Künstler innerhalb der Sendereihe demonstriert den musikalisch durchgehend hohen Standard der Rediske-Formation, die in punkto Zusammenspiel und improvisatorischer Qualität eine belastbare Basis für die Vielfalt stilistischer Formen bietet.



Abbildung 2: Dieter Finnnern & Johannes Rediske (Sendung: 4. April 1960, siehe HZ1960/14: 56)

Der Redakteur Finnnern lässt sich in nahezu jeder Programmfolge von *Rhythmus in Bildern* mit Beteiligten der vier Revuen für die Presse ablichten, so berichtet die Programmillustrierte *Hör Zu!* ab 1960 stetig über die Arbeiten des Regisseurs und seiner Erfolge in den USA (HZ1960/14: 56, siehe Abb. 2; HZ1961/10: 93; HZ1962/07: 84).

4 ZUR GEBRAUCHSANLEITUNG

Zu den wenigen überlieferten Fundstücken der Produktionen von *Rhythmus in Bildern* gehören die von Finnern gefertigten Drehbücher zur ersten Ausgabe der Sendung im Dezember 1959. Konkret liegt die siebzehnseitige Fassung des Drehbuchs vor, in der alle Szenen des Schauspielers Alexander Welbat (Aspekt D) mit entsprechenden Handlungsanweisungen und Kameraeinstellungen aufgelistet sind (siehe Finnern 1959). Drehbücher zu den entsprechenden Gesangs- und Tanznummern der ersten Sendung sind leider nicht erhalten. Welbats Funktion verbindet grundsätzlich alle Show-Teile mit seinen pantomimischen Gesten, um somit das Mosaik aus Musik-Performances, Tänzen und Puppenspielen bei allen vier Ausgaben wie in einen Rahmen mit Anfang und Ende zu fassen. Pro Ausgabe schlüpft er in eine bestimmte Rolle. In der Abfolge der Reihe tritt er zuerst als gedankenloser Koffergrammophon-Benutzer auf, der seine Schellackplatten zerbricht. Dann erlebt er als Monteur im Fernsehstudio der aktuellen Rhythmus-in-Bildern-Produktion allerlei Unheimliches, wobei ausführlich die FS-Tricktechnik eingesetzt wird. Schließlich mimt Welbat den überforderten Kameramann, dessen technisches Gerät sich im Laufe der Sendung in seine Bestandteile auflöst. In der letzten Ausgabe sehen die Zuschauenden nur die Bewegungen seiner Schuhsohlen aus einer von unten gefilmten Perspektive.

Das kurzweilige Spiel arbeitet Bildmotive sowie Sounds vorausgegangener oder kommender „Musiknummern“ ein, sodass gezielt Assoziationen der einzelnen Beiträge weitergetragen werden.

Die folgende Passage eröffnet die erste Sendung „Jazz ohne Gebrauchsanweisung“:

„Schwarz –
– aufblenden: Originalton aus Studio auf einem Koffergrammophon laufende alte Schallplatte:
„Heinzelmännchens Wachtparade“ –
– aufblenden: NAH, das altmodische Grammophon mit der laufenden Platte, dann Rückfahrt, so dass Welbat dazu in's Bild kommt und wir dann eine Totale haben.
Welbat ‚erfreut‘ sich, mittaktierend, an der Musik.
Plötzlich – ‚jault‘ die Musik –
– die Feder des Grammophons ist abgelaufen Welbat kurbelt trotz laufender Platte emsig am Grammophon. –
Musik wieder normal –
Kamera fährt jetzt wieder heran, zum Schluss GROSS auf sein Gesicht.
Eben freut sich Welbat an der wieder richtig laufenden Platte –
– da hören wir – ‚heisse‘ Schlagzeugvortakte – die die Schallplatte völlig übertönen –
– Welbat gibt sich förmlich einen Ruck – mit einer abrupten Bewegung dreht er sein Gesicht erschrocken in die Kamera –
– harter Schnitt –
– das noch nicht voll ausgeleuchtete Rediske-Quintett auf der Drehscheibe mit dem Rücken zur Kamera –
– darüber jetzt:
„jazz ohne gebrauchsanweisung“
– und nun – gehen die Vortakte über in vollen Einsatz des Quintetts –
– gleichzeitig damit schlagartig volles Licht –

– im selben Augenblick beginnt sich die Drehscheibe mit dem darauf sitzenden Quintett zur Kamera hin zu drehen, die – auf Dolly – damit ganz in die Totale fährt und als Schlusseinstellung einen ‚Dollyschuss von oben‘ gibt“ (Finnern 1959: 2).

Das siebzehnseitige Drehbuch deutet die verschiedenen ästhetischen Mittel an, derer sich die Show bedient, und die Welbat durch seine stumme Conférence verbindet: Gesangsvorträge, Tänze, Puppen- wie Schattenspiele und die rotierenden Bewegungen einer Drehscheibe, überwölbt von zahlreichen optischen Tricks und bewegten Kulissen. Für die Gattung der Filmrevuen der 1950er Jahre hat Wulff (2021) eine historische Entwicklung der „Rezeptionsästhetik des Changierens“ aufgezeigt, die einen interessanten Vergleich zu *Rhythmus in Bildern* bietet: Dass „die Musikfilme der Zeit musikalisch-stilistisch *nicht homogen* sind, sondern in der Abfolge der Nummern die Vielfalt zeitgenössisch populärer Rhythmen und Tanzformen umgreifen (so dass sie u.U. wie ‚enzyklopädisierende Blicke‘ auf das Repertoire des jeweils Populären gelesen werden können)“ (Wulff 2021: 194). Dessen These lässt sich gut anhand der SFB-Sendereihe verifizieren, hier scheint ein Schlüssel zur Dekodierung der untersuchten Fernsehästhetik zu liegen. Dabei herrscht in „Jazz ohne Gebrauchsanweisung“ ein sehr konservativer Mainstream-Begriff vor, der zwar Populäres präsentiert, aber keineswegs avancierte Töne anschlägt. Später soll noch geklärt werden, wie stark Präsentationen formaler Strukturen von Song-Konzepten oder Ensemblefolgen u.a. durch tricktechnische „Bearbeitungen“ eingeengt und konfektioniert werden. Die musikalische Basis, auf der die Visualisierung aufsetzt, ist stets eine vorab hergestellte Tonaufnahme, die als Playback die finale FS-Produktion unterstützt.

Dank des vorhandenen Drehbuchs kann die erste Folge der Sendereihe ausführlich kommentiert werden. Die Vielzahl auftretender Künstlerinnen und Künstler kündigt der ARD-Presstext an:

„Es gibt genug zu sehen und zu hören: die farbige Lorne Lesley aus London, in England bereits ein Star, hier zum erstenmal vor der [west]-deutschen Fernsehkamera; P.K. Steinmann mit seinen skurrilen Puppen und die beiden Amerikaner Roderick Perry und Jordan Pugh, die der SFB bei einer amerikanischen Armee-Einheit entdeckte. [...] Und nicht zuletzt das Johannes-Rediske-Quintett“ (ARD-PT1959/51: 11)

Die nachfolgende Aufstellung bietet die geprüfte Abfolge der dreißigminütigen Sendung am 18. Dezember 1959, wobei die „Überzahl“ der Gesangspartien in der Regel durch Tanz, Puppenspiel oder Jazz unterbrochen werden.

„Jazz ohne Gebrauchsanweisung“ 21:00–21:30 Uhr (ARD – 1. Programm).

- 1) Das Rediske Quintett: „Don’t Be That Way“ [Vorspann, laut Drehbuch]; K: Benny Goodman.

- 2) Roderick Perry (voc) und das Rediske Quintett: Spiritual Blues [laut Drehbuch]; K: Johannes Rediske. Verwendetes Original: „Our Love Is Here to Stay“; K: George Gershwin.
- 3) Manfred Tauert & Tana Herzberg (Tanz): Mackie Messer Mambo-Rock [Drehbuch]; K: Johannes Rediske.
- 4) Ingrid Hagl (voc) und das Rediske Quintett: „Cool Jazz“ [laut Drehbuch]; K: Johannes Rediske. Verwendetes Original: „That Old Black Magic“; K: Harold Arlen.
- 5) Puppenspiel von P. K. Steinmann: „Dance of the Dolls“ [laut Drehbuch]; K: Johannes Rediske.
- 6) Lorne Lesley (voc) und das Rediske Quintett: „Some of These Days“ [laut Drehbuch]; K: Shelton Brooks.
- 7) Klaus Weise und das Rediske Quintett: „Jazz auf der Flöte“ [laut Drehbuch]; K: Johannes Rediske.
- 8) Roderick Perry (voc) & Jordan Pugh (voc): „Summertime“ [laut Drehbuch]; K: George Gershwin.
- 9) Das Rediske Quintett: „Oh, Lady Be Good“ [laut Drehbuch]; K: George Gershwin.
- 10) Abspann: siehe 1) „Don’t Be That Way“ (Finnern 1959).

Die Rezepturen der präsentierten FS-Nummern aller vier Ausgaben der Sendereihe ähneln sich stark, so dass eine Standardisierung von Abfolgen gezeigt werden kann. Es lassen sich mehrere Schwerpunkte in den jeweiligen Programmstrukturen der Shows isolieren, wenngleich neben der in unterschiedlichen stilistischen Formen auftretenden „Hausband“ die Dominanz vokaler Beiträge erdrückend ist. So treten in den insgesamt 120 Minuten vierzehn Solistinnen und Solisten auf, weibliche Gesangsstars „beherrschen“ alle vier Revuen.

A) Das Rediske Quintett, als klingende Basis der Sendereihe, begleitet alle musikalischen Beiträge bis auf wenige, sich selbst begleitende Solistinnen oder Solisten. In der ersten Sendung tritt das Ensemble in folgender Besetzung auf: Johannes Rediske (g), Lothar Noack (cl), Alexander Spsychalski (p), Manfred Behrendt (cb), Dieter Taubert (dr)^[9]. Die Besetzungen variieren leicht in der Position des Schlagzeugs, alle anderen Instrumentalisten bleiben über die vier Produktionsjahre gleich. Dieses stilistisch klar in Richtung Cool Jazz-orientierte Ensemble (siehe Hoffmann 2017) erweitert die eigene stilistische Palette mit wenig überzeugenden „Ausflügen“ in Dixieland-Darstellungen und Skiffle-Parodien. Der ARD-Pressedienst weist beim Titel „Schwarze Augen“ in der dritten Sendung auf „Dixieland“ als neue Jazzfarbe innerhalb der Reihe (ARD-PT1961/10: 11) hin, zudem beschreibt die *Hör Zu!* das Rediske Quintett – auch in dieser Ausgabe – unter schaukelnden Heinzelmännchen und mit Waschbrett und Tuba bestückt als „Skiffle-Parodie“ (HZ1961/22: 100). Wird hier die „Massenbewegung“ (Nass 1959: 87) des bundesrepublikanischen Jazz, repräsentiert von unzähligen Amateur-Dixieland-Bands, jazzmusikalisch ironisch kommentiert? Offensichtlich zwingt die Sendereihe zu einer klingenden Varianz, die selbst identitätsstiftende Gruppenkonzepte aufbricht. So werden auch reine Instrumentalfassungen des Ensembles

tendenziell bearbeitet und mit aktuellen Tanzformen wie Mambo-Rock (HZ1959/50: 53) oder Cha-Cha (HZ1961/10: 93) garniert.

B) Der Schwerpunkt der vokalen Beiträge wird hier aufgefächert, zu unterschiedlich ist seine Rezeption in dieser Sendereihe. Ausgehend von einer europäischen Perspektive, tritt mit der niederländischen Sängerin und Pianistin Pia Beck eine Künstlerin auf, die „vor einiger Zeit einen großen Schallplattenerfolg mit einer modernen Version des Evergreens ‚Schöner Gigolo‘“ (ARD-PT1961/22: 12) hatte, weiterhin die deutsch-französische Cool-Jazzsängerin Ingrid Hagl (HZ1959/50: 60). Neben den Genannten wird die westdeutsche Sängerin Inge Brandenburg gleich in zwei Ausgaben mit ihrer beeindruckenden Präsenz angeboten^[10]. Der Pressedienst der ARD kommentiert: „Inge Brandenburg, die sich mittlerweile auch im Schlagergeschäft einen Namen gemacht hat, soll hier wieder Jazz singen“ (ARD-PT 1962/8: 20). [Im Kapitel 6 wird sie mit ihrer Interpretation von „It’s All Right With Me“ angesprochen]. Völlig unerwartet und mit keiner Presseinformation angekündigt, bietet die vierte Ausgabe den beeindruckenden Auftritt der französischen Gesangsformation „Les Double Six“. Ihre Vokalartistik setzt Finnern geschickt in Szene, indem er die durch Mehrspurtechnik überlagerten stationären Klangkaskaden mit nahezu bewegungslos verharrenden, dunkel gekleideten männlichen Sängern inszeniert. Die Solistinnen hingegen platziert er auf zwei schaukelartigen Längsbalken, die sich im Takt zur Musik bewegen: „Tickle Toe“ ist ein Klassiker im Repertoire der „Les Double Six“.

Ein weiterer, „europäischer“ Aspekt behandelt solistische Beiträge spezieller Instrumente wie Flöte, Geige und Fagott (siehe Aspekt D).

C) Weiterer Schwerpunkt vokaler Präsentationen sind Künstlerinnen und Künstler, die afrokaribischer oder afroamerikanischer Herkunft sind. Während sie in der Sendereihe wie alle anderen Show-Elementen gleichwertig und ambitioniert präsentiert werden, betonen die Veröffentlichungen der beteiligten Fernsehen-Presse vor allem die Kunst schwarzer Künstlerinnen. Neben Bildbeiträgen zur Rediske-Band oder Darstellungen des Tanzes (siehe Aspekt E) veröffentlicht die Programmillustrierte *Hör Zu!* hierzu vergleichsweise mehr Fotos^[11]. Dieser Programmschwerpunkt umfasst u.a. „die Negersängerin [sic!] und Pianistin aus Paris“ Maria Velasco (ARD-PT1960/15: 10), die „dunkelhäutige“ Cecily Forde (HZ1961/10: 92; HZ1961/22: 100) und Lucille Mapp, die „farbige Sängerin aus Trinidad“ (HZ1962/11: 108). Während hier ein klassisches Jazz-Standard-Repertoire gepflegt wird, bieten zwei männliche Duoformationen, Roderick Perry & Jordan Pugh sowie Harriott & Evans, Songs in einem romantisch stilisierten „schwarzen“ Minstrel-Ton (siehe Hoffmann 2014: 398). Als ausgewiesene US-amerikanische Solisten sind die, lange in Europa beheimateten, Trompeter

Benny Bailey und Bill Coleman zu erwähnen, die für das intendierte Format der Reihe stehen, denen aber keinerlei Aufmerksamkeit geschenkt wird.

D) Dieser Schwerpunkt instrumentaler Präsentation fällt aufgrund seiner nicht konsistenten Unterschiedlichkeiten weniger ins Gewicht: Zwar lässt sich die Geigen-Solistik in „Sweet Sue“ mit der Klang-Assoziation des Hot Club de France jazzhistorisch in Deckung bringen (als zweiter Rhythmusgitarrist spielt hier Coco Schumann), aber schon die Beiträge der Flöte, mehr noch des Fagotts, betonen instrumentaltechnische Perfektion. So spielt der Flötist Klaus Weise kleine kontrapunktische Miniaturen, laut Drehbuch ein unterkühlter „Jazz auf der Flöte“. Die Vorstellung des Fagotts wirkt hingegen skurril. Dass hier in hohem Maße die Tricktechnik die Musik überstimmt – kurios die Überblendung des Spitzweg-Bildes „Der arme Poet“ mit dem im Bett liegenden Fagottisten (3. Sdg, 07:45 min, siehe Abb. 3) – demonstriert die gern gezeigte Macht der visuellen Konzeption.



Abbildung 3: Alexander Mackowiak [Fagott]: St. Louis Blues

E) Mit den Präsentationen moderner „Kurzballette“ überträgt Regisseur Dieter Finner die musikalische Energie in eine neue visuelle Ästhetik. Als selbstverständliches Show-Element integriert er in jede Ausgabe eine vom Rediske Quintett begleitete Choreografie. Gekleidet wie die Existentialisten der französischen Jazzkeller, bewegen sich die Tanzenden in Solo- oder Duo-Formation zwischen aufwendig gestalteten Kulissen, die sukzessive durch Tricktechnik ersetzt werden. Gleich zwei gleichwertige Besetzungen geben diesem Format herausragende Bedeutung. Bei der ersten Ausgabe „Jazz ohne Gebrauchsanweisung“ tanzen Tana Herzberg und Manfred Tauert (siehe Abb. 4), ein Duo, das im Rahmen von vier Ballett-Abenden im Jazzsalon Berlin aufgetreten war und den der SFB in der Sendung „Thema in Jazz“ (15.01.1960, siehe HZ1960/2: 36) zeigt. Das unten angeführte Bild der *Hör Zu!* zeigt eine Szene aus dem Schattentanz und stammt aus der Finner-Reihe.

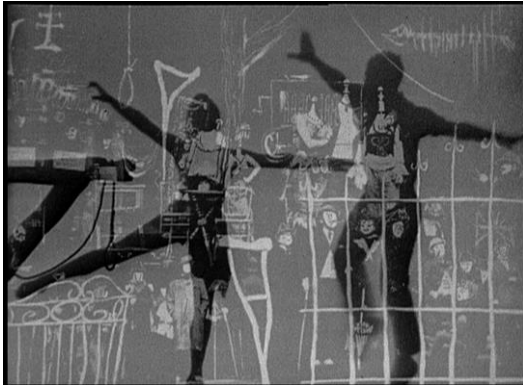


Abbildung 4: Tana Herzberg und Manfred Tauert (1. Sdg. 06:17 min, auch HZ1959/50: 53)

Ab der zweiten Ausgabe gestalten Irene Mann und Jürgen Feindt die expressiven Tänze, wobei die Choreografien der Ballette immer mehr von Irene Mann strukturiert werden. Als Redakteur der Silvestershow 1959 *Die Liebe des Jahres*^[12] lernt Finnen offensichtlich die Choreographin kennen und überträgt ihr die tänzerische Ausgestaltung der Reihe. Hier sticht das tricktechnisch hoch angereicherte Mann'sche Solo in „My Baby Just Cares for Me“ im Rahmen der vierten Sendung, „Rhythmus in Bildern“ [II], besonders hervor.

F) Ein Puppenspiel in dieses Umfeld rhythmischer und visueller Bewegungen zu integrieren, erfordert einen vom Mainstream des Figurentheaters weit entfernten Ansatz. Auch hier bietet die Berliner Szene wichtige Impulse, denn mit Klaus Peter Steinmann betritt ein junger Puppenspieler die Bühne, der eingespielte Rollenklischees ablehnt und das Spiel stärker für Erwachsene öffnet wie 1959 in der „Commedia dell’Jazz“. Seine selbstgebauten luftigen Feder-Gestalten übertragen feine rhythmische Nuancen. Diese tanzenden Figuren bilden durchaus ein naturalistisches Gegenstück zum tricktechnischen Übermaß in der Behandlung sonstiger Gestalten. 1961 erhält Steinmann „für seine skurrilen Puppenspiele [...] den Gebrüder-Grimm-Preis“ (ARD-PT1961/8: 20).

5 „OPTISCHE UND AKUSTISCHE TRICKS“

Die zahlreichen, oben aufgeführten Facetten der vier Revuen werden wahrscheinlich in einem Studiokomplex des Deutschlandhauses inszeniert und dort für das Fernsehen des SFB aufbereitet. Die technischen Fragestellungen bei der Produktion der Sendereihe betreffen die Komponenten Bild und Ton: Wie keine andere Sendereihe der ARD, die sich zwischen 1955 und 1966 mit Jazz beschäftigt, werden ausführlich Bildmanipulationen in *Rhythmus in Bildern* eingesetzt, die mit umfangreicher Tricktechnik bestückt sind. Die so entstandenen Bild- und Ton-Bearbeitungen basieren auf technischen Konzepten, die heute von Bild- und Ton-Ingenieuren dekodiert werden müssen, die mit der entsprechenden „Geräte-Archäologie“

vertraut sind^[13] und solche damaligen Produktionsergebnisse interpretieren können. Anhand der wenigen Unterlagen zu den Produktionsabläufen der Reihe lässt sich für die erste Sendung im Dezember 1959 eine Arbeitsdauer (NN/Fi.Ha.1959) von 22 Stunden berechnen. Zu weiteren Sendungen der Reihe sind keine konkreten Planungen vorhanden, da aber Machart und Struktur wenig variieren, ist von einer ähnlichen Arbeitsleistung pro Show auszugehen.

Die umfangreiche Bildtechnik des Produktionsstudios – von der Aufnahme bis zur Sendefassung – soll hier skizziert werden, da die Umsetzung im Studio genügend Hinweise bietet, die eine gegenseitige Beeinflussung von dokumentiertem musikalischem Ablauf und dem Prozess seiner Visualisierung vermuten lassen. Ausführlich beschäftigt sich das nächste Kapitel mit der Darstellung musikalischer Prozesse und dem Aufweichen gegebener Strukturen durch das Hinzufügen von Tricktechnik. Fragen der Ton-Bearbeitung thematisieren das eingesetzte Playback-Verfahren und die speziellen Abmischungen, die den solistischen Beitrag aus dem Umfeld der Ensemblebegleitung akustisch herauslösen.

Wie aus der Analyse Pillais zur BBC-Sendereihe „Jazz 625“ (1964–1966) ersichtlich, die er in seinem Text „Lessons from the Studio Floor: New Critical Approaches to Jazz Television“ (2024: 337 f.) ausführlich kommentiert, gehört die Wechselwirkung zwischen musikalischen, und technischen Abläufen zum Verständnis des gesamten Prozesses hinzu. Die strukturellen Gegebenheiten der Studioproduktion (bis zur Wiedergabe im Fernsehen) bestehen aus einer Kombination elektronischer und optischer Systeme, da das eingesetzte PAL-System im damaligen Produktionszeitraum noch nicht über eine MAZ (Magnetische Aufzeichnung) verfügt. Die verwendeten Geräte umfassen daher Studioteknik mit speziellen Kameras, Trick- und Bildmischer – das sind die elektronischen Bestandteile, sowie als optische Bestandteile: FAZ (Filmaufzeichnung), Schneidetisch (Schnitt und Zusammenführen von Bild und Ton) und Filmgeber (zur Wiedergabe) der Sendefassung.

Für die Präsentation der produzierten Showelemente wird das Zusammenspiel von Trick- und Bildmischer entscheidend sein, ab der dritten Ausgabe von *Rhythmus in Bildern* erscheint im Abspann (siehe Abb. 5) bei Bildtechnik der Name Hans Wunderlich^[14].



Abbildung 5: Abspann der 4. Sendung, „Rhythmus in Bildern“ [II], 28:17 min

Die mehrfach im Bild erscheinenden Kameras der Produktionen (siehe Abb. 1) können identifiziert werden. Der Bildingenieur Arne Kaiser beschreibt ihre Funktion: „Bei der Kamera [...] handelt es sich um die Fernseh-GmbH-Studiokamera KK 100. Das ist die letzte Kamera der FESE mit Rieselikonoskop als Aufnahmeröhre. [...] Im Berliner Technikmuseum existiert eine KK 100 im Depot, die wir schon selbst analysiert haben. Außerdem spricht für eine Rieselikonoskop-Kamera der gute Kontrastumfang und die Gradation des Bildes. Information hierzu: Rieselikonoskop-Kameras wurden i.d.R. ausschließlich im Studio und nicht zu Reportagezwecken genutzt. Diese Aufnahmeröhren benötigten extrem viel mehr Licht als die späteren Orthikon-Kameras [...]. Der Vorteil der Rieselikonoskop-Kameras war, dass dieser Röhrentyp einen besseren Kontrastumfang besitzt als die frühen Orthikon-Kameras. Zudem hatten die frühen Orthikon-Typen das technische Problem des sog. "Halo-Effektes" (ein schwarzer Lichthof um helle Objekte). Gerade bei der Aufzeichnung von [Jazz]-Sendungen mit reflektierenden Blasinstrumenten [...] hätte es zu dramaturgisch und technisch unerwünschten Effekten geführt“ (Kaiser 2025, siehe auch Anmerkung 5). Vor Ort werden vier Kameras, auch auf Hubsäulen montiert, benutzt wie im Drehbuch zur ersten Ausgabe gefordert wird: „Dolly [Schuss] von oben“ (Finnern 1959: 2). Die angesprochene starke Helligkeit lässt sich (siehe Abb. 6) gut anhand der Ballett-Szene der zweiten Sendung illustrieren, so treten die beiden Tanzenden vor schwarzem Hintergrund trotz dunkler Kleidung sehr plastisch hervor.



Abbildung 6: „Rhythmus in Bildern“ [I], Ballett: Irene Mann & Jürgen Feindt (2. Sdg., 08:52 min)

Entscheidenden Anteil an der Technik visueller Verfremdung haben womöglich die beiden Geräte, die das von den Kameras gelieferte elektronische Bild „bearbeiten“. Trick- und Bildmischer – vermutlich werden die Geräte Trickmischer BTr 15 (Fernseh-GmbH 1956) und BMi 15 (Fernseh-GmbH 1958) im Studio des SFB verwendet – bieten zahlreiche Möglichkeiten der Bildmanipulation, konsequent in allen Ausgaben der Reihe festzustellen. Dabei wird der Trickmischer vor den Bildmischer geschaltet, um als Resultat drei Kameras mit Bewegtbild zu kombinieren – diese technische Lösung dient vor allem der Illustration des Rediske Quintetts. Die Firma Fernseh-GmbH Darmstadt beschreibt entsprechende Funktionen: „Der Trickmischer BTR 15 dient im Zuge der dauernden Verbesserung der Fernsehprogrammgestaltung zur Erzielung von Tricküberblendungen [...] aller Art. Darüberhinaus ermöglicht der Trickmischer auch Schrift- und Schabloneneinblendungen. Das Gerät kann entweder als selbständiger Bildmischer oder als zweiter Bildmischer verwendet werden, das einem normalen Bildmischer [...] vorgeschaltet ist. Dies bringt den Vorteil mit sich, daß die Tricküberblendung sorgfältig vorbereitet werden kann, ohne daß hierdurch die Regie gestört wird“ (Fernseh-GmbH 1956: 1). Die zahlreich gesetzten Überblendungen garantiert wiederum ein Bildmischer, der beim BMi 15 u.a. zwei unterschiedliche Funktionen anbietet:

„Die mit X bezeichneten Tasten, lösen eine Überblendung aus, bei der das kommende Bild aus dem verschwindenden erscheint. Beide Bilder gehen also ineinander über (Überblendzeit ca. 1 sec.) Die V-Überblendung ist dadurch gekennzeichnet, daß der Bildwechsel über ‚Schwarz‘ erfolgt. Das neue Bild erscheint langsam, wenn das andere Bild völlig verschwunden ist (Überblendzeit ca. 2 sec.)“ (Fernseh-GmbH 1958: 2)

Die Bildresultate der Misch-Konzepte lassen sich im Folgenden aufschlüsseln, wobei eine Reihe von Motiven sichtbar wird, deren Standardisierung und Zuordnung sich erst in der

Gesamtschau der vier Ausgaben offenbart. Die handwerkliche Komponente dieser Studioarbeit darf durchaus mit der Analyse von Schumm (1989) für die Filmproduktion gleichgesetzt werden.

Die wiederkehrenden Motive der Bildebene:

- a) Kameraperspektiven: Dolly von Oben (siehe Finnern, 1959: 2; 3. Sdg.: 32:57 min, siehe A. 7; 1. Sdg.: 01:37 min), extreme Nahaufnahmen: Saxofon (1. Sdg.: 06:31 min); Trompetentrichter (2. Sdg.: 12:36 min).

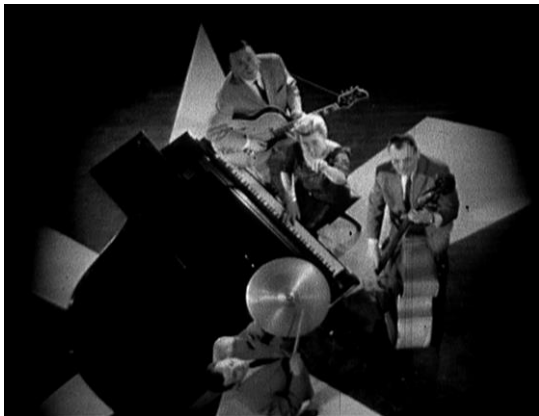


Abbildung 7: Pia Beck, Mitglieder des Rediske Quintetts (3. Sdg.: 32:57 min).

- b) Überblendtechnik mittels dreier Kameras: Ensemble-Musizieren (drei Bilder-Bewegungen gleichzeitig; 3. Sdg.: 18:26 min, siehe Abb. 8; 1. Sdg.: 04:18 min; 1. Sdg.: 25:43 min; 2. Sdg.: 13:49 min), oder Solisten: Klavier (3. Sdg.: 14:10 min, siehe Abb. 9; 1. Sdg.: 04:08 min).



Abbildung 8: Mitglieder des Rediske Quintetts (3. Sdg.: 18:26 min) [Spiegelung von Gitarrist und Saxofonist]



Abbildung 9: Hände von Alexander Spsychalski (3. Sdg.: 14:10 min).

- c) Tricktechnik: Stanzen – Gesichter oder Körper in Raute (3. Sdg.: 12:43 min, siehe Abb. 10; 2. Sdg.: 08:51 min).



Abbildung 10: Soloperformance Irene Mann (3. Sdg.: 12:43 min).

- d) Kamera & Kulisse / Graphik: Gitarre & Graphik (3. Sdg.: 05:22 min, siehe Abb. 11; 3. Sdg.: 17:08 min).



Abbildung 11: Puppenspiel und Saxophon (3. Sdg.: 05:22 min).

Die einzelnen visuellen Beispielreihen lassen sich beliebig fortführen, einige Elemente werden bei dem Einsatz musikalischer Strukturen erneut besprochen.

Neben der komplexen Bildbearbeitung ist in diesem kreativen Prozess eine durchlaufende Faktur ausschlaggebend. Alle visuellen Prozesse sind ausgerichtet an der zu Grunde liegenden Tonaufnahme (Playback-Verfahren), die mit ihrer vorab eingespielten Ton-Struktur Orientierung und Anhaltspunkten für die visuelle Umsetzung gibt. Ein untrügliches Zeichen des Playback-Verfahrens demonstriert die fehlende Mikrofonie bei allen akustischen Vorgängen. Nur wenige Stellen der Reihe belegen die Hierarchie der Aufnahmetechnik, so setzt in einer Aufnahme des Rediske-Quintetts (2. Sdg.: 23:55 min) der Klang des im Bild spielenden Klarinetten um mehrere Sekunden versetzt ein. Auch die schlechte Synchronisation des Trompeters Bill Coleman (2. Sdg.: ab 15:04 min) zeigt entsprechende technische Fehler bei der visuellen Umsetzung.

Bleibt das technische Verfahren der Zusammenführung beider Elemente, bei dem Tonspur und Bildmaterial synchronisiert werden. Die vier Ausgaben der Sendereihe sind auf „Normal-Umkehr-Film 16 mm“ oder „Normal-Positiv-Film 16 mm“^[15] archiviert. Den Prozess der Filmaufzeichnung (FAZ) fasst Kernchen zusammen: „Es wurde elektronisch produziert und auf 16 mm Film gespeichert. Parallel wurde der Ton auf Magnetfilm aufgenommen. Dieser ist eigentlich ein Tonband, hat aber die gleichen Dimensionen und die Perforation wie der 16 mm Film. So konnte man Bild und Ton gemeinsam am Schneidetisch (z.B. der Firma Steenbeck)

schneiden und vom Filmabtaster senden. Für den Vorschub sorgten Zahnräder, die in die Perforationslöcher griffen. So liefen Bild und Ton immer synchron“ (Kernchen 2025c). Diese Sendefassungen in 16 mm zeigen typische vertikale Kratzerspuren oder Fehlstellen im Film, ein Hinweis auf die Verwendung der FAZ. „Diese Form der Bildschirmaufnahme [...] wurde hauptsächlich bei künstlerischen Produktionen und auch dort wegen ihrer hohen Kosten nur selten eingesetzt“, betont der Fernsehhistoriker Knut Hickethier und verweist auf ein neues technisches Verfahren, das die FAZ schließlich ablöst: „Die Einführung der Magnetaufzeichnung 1959 [beim SWF] beendete die Liveproduktion vor allem in den nichtaktuellen Programmsparten“ (Hickethier 1998: 112). Schon 1960 bemängelt die Arbeitsgemeinschaft der Chefredakteure der Programmzeitschriften die mangelnde Bildqualität bei den Filmaufzeichnungsverfahren und fordert: „Es wird selbst von den Anstalten nicht bestritten, daß (...) Aufzeichnungsverfahren Mängel aufweisen, d.h. daß sie technisch nicht die Güte einer Direktsendung erreichen. Einige von ihnen - insbesondere die Bildschirmaufzeichnung - sind technisch völlig unzureichend“ (siehe HZ 1960/01: 02).

6 MUSIKFORMEN UND IHRE BILDWANDLUNG (MFBW)

Ein umfangreiches Arsenal der Bildbearbeitungstechniken trifft hier auf ein eher flächiges Zeitmodell. Nicht nur in dieser Sendereihe ist der visuelle Ablauf an musikalische Formen gebunden, die ihrerseits die Bilderwelten „organisieren“ sowie Bild und Ton zueinander in Beziehung setzen. Die visuelle Aufarbeitung eines jazzmusikalischen Improvisationsprozesses bedeutet primär die Beobachtung der Agierenden und/oder der gesamten Formation. Gerade für den europäischen Betrachter bietet die Wahrnehmung eines authentischen „Gesamteindrucks“ musizierender US-amerikanischer Jazzmusikerinnen und Jazzmusiker eine neue mediale Qualität. Historisch dürfen die ersten popmusikalischen Werbeclips im Format der Musical Shorts, wie sie u.a. im Katalog der Firma „Vitaphone Films“ (siehe Liebman 2003) zu finden sind, ihre internationale Bekanntheit mit dem Beginn des Tonfilms erlangt haben. Die hier entwickelte Standardisierung im Zueinander von Bild und Ton wie sie Crafton (1997) und Bradley (2004) beschrieben haben, weiten sich in der Blütezeit der Musical Shorts zu einer jazzhistorischen Fundgrube des US-amerikanischen Künstlertums im Film (dazu auch Gabbard 2004). Das Fernsehporträt von Günther Hassert (WDR Köln, BRD 1957) über das Kurt Edelhagen Orchester (siehe Hoffmann 2015: 2220 f.) greift das gängige Visualisierungskonzept der Musical Shorts konkret auf und versucht, ästhetisch neue Wege zu gehen. Mit der Übertragung der „Strategien der Visualität“ (siehe Hoffmann 2017: 107 f.) wird der für den

Jazz-Film entwickelte Ansatz des „Jazz-Sehens“ nun Bestandteil des Untersuchungsprofils zur Bilddarstellung im Fernsehen.

Denn bei der Dokumentation einer Improvisation sowohl im Film als auch im Fernsehen werden jazzmusikalische Einheiten erkennbar, die formal die Ablaufform eines Stückes bilden und über der Jazz-Musikerinnen und -Musiker melodische Konzepte variieren. Auf diesem Chorus-Modell basiert die Festlegung der Solofolge oder des Ensembles; die Organisation der Studioproduktion des Fernsehens (Regie) greift diese Absprachen auf und setzt diese – analog zur Diktion der Musik – in eine Abfolge von Bildern um. Die Strategie der Visualisierung bindet sich also im Kontext seiner Zeit an musikalische Ablaufformen, die spätestens bei der Reduktion vorhersagbarer Prozesse – etwa dem Verlust der Form im Free Jazz – nicht mehr bei der Bestimmtheit visueller Abfolgen helfen können. Für die FS-Aufzeichnungen der HR-Sendereihe *Jazz für junge Leute* gilt eine relativ pragmatische Lösung: Mit der Weitergabe des zu spielenden Repertoires, bittet die Redaktion um die Aufschlüsselung der Solofolge und deren Reihung in der jeweiligen Sendung. Die vorhandenen Drehbücher belegen so die Ablaufpläne der präsentierten Titel sowie ggf. Abweichungen wie das – gerne im neotraditionellen Jazz – verwendete viertaktige Wechselspiel zwischen allen Mitgliedern der Formation gegen Ende des Stückes (siehe auch Titel des Rediske Quintetts „Oh, Lady Be Good“, 1. Sdg. 26:37 min). Übersetzt in die Sprechregelung der Regie: Eine ausgewählte Kamera bildet den Chorus von Ensemblemitglied A ab, eine weitere Kamera übernimmt mit dem Beginn des Ensemblemitglieds B usw. Diese konventionelle Methode garantiert jegliche Abbildung eines agierenden Improvisierenden in der Soloperformance oder im Tutti, solange sich die Ensemblemitglieder an die vorher festgelegte Folge innerhalb der Aufführung halten.

Bei der Sichtung von US-amerikanischen Musical Shorts – hier aufgeschlüsselt anhand der Einspielung Artie Shaw and his Orchestra (USA 1938) [Vitaphone Release B 214, Regie: Roy Mack] – können weitere Faktoren der Visualisierung demonstriert werden (siehe Hoffmann 2017: 112 f.), die dann bei den Rediske-Aufnahmen angewendet werden können.

Zusammenfassend sind dies die folgenden Faktoren und ihre Anwendungsbereiche in der Sendereihe *Rhythmus in Bildern*:

- 1) Musikalische Form und Wandlung im Bildschnitt der Formteile (im Beispiel Shaw-Musical Short: 36 Formteile, davon 24 Formteil-Schnitte), d.h. die Visualisierung wird als Folge und Rezeption musikalischer Strukturen gesehen.
- 2) Bewegung im Bild: Kamerafahrten, zeitlich organisiert durch das Playback-Verfahren der Musikaufnahme.

- 3) Kameraeinstellungen: Neben wenigen Totalen und der oft verwendeten Halbtotale wird bei den Rediske-Aufnahmen gerne der Medium Shot eingesetzt, der den jeweiligen improvisierenden Instrumentalisten vom Knie an aufwärts zeigt. Groß- sowie Detail-Aufnahmen reichen bereits „als visuelle Rahmung“ in das Areal der Trick- und Mischtechnik.
- 4) Einsatz der Trick- und Mischtechnik im jazzmusikalischen Kontext, verbunden mit der Frage: Effekt oder strukturierendes Element?

Das Visualisierungskonzept von Dieter Finnnern zeigt sich bei der Umsetzung von Jazz in einer konventionellen und einer tricktechnisch stark angereicherten Form, die teilweise bis zum Spiegelbild beteiligter Musiker geht (siehe Abb. 8). Beide Präsentationskonzepte werden anhand jeweils eines Titels aus der ersten und zweiten Sendung musikalisch dokumentiert und mittels einer Schnittliste mit ihrem bildnerischen Mittel verglichen. Die so ersichtlichen musikalischen Strukturen basieren auf dem Formschema, welches immanent das Gerüst eines Songs wiedergibt. Das Song-Modell aus der ersten Ausgabe, gespielt vom Rediske Quintett, ist „Oh, Lady Be Good“, eine 32-Takte Komposition von George Gershwin. Das zweite Präsentationskonzept ist die tricktechnisch angereicherte Rediske Quintett-Begleitung der Sängerin Inge Brandenburg bei ihrem Titel „It’s All Right With Me“.

Der visuellen Analyse des konventionellen Typus vorgelagert ist eine jazzmusikalische Einordnung, die den Titel „Oh, Lady Be Good“ auf seine improvisatorische Verwendung in der Ensemblepraxis und im solistischen Beitrag betrachtet (siehe 1. Sdg.: 22:21–27:16 min). Die Konvention der zugrunde liegenden Songstruktur AABA besteht aus 32 Takten (Reihenfolge der Solisten: Intro; 1. Chorus – Klarinette; 2. Chorus – Piano; 3. Chorus – Gitarre; 4. Chorus – Ensemble; 5. Chorus – Tenorsaxofon; 6. Chorus – Schlagzeug; 7. Chorus – Ensemble; 8. Chorus – Ensemble; 9. Chorus – Responsoriale Spieltechnik in viertaktigen Phrasen; Coda – Ensemble). Die 32taktige „Norm“ wird hier mit 24 Takten im Schlagzeugsolo des 6. Chorus und mit 28 Takten im 9. Chorus nicht erfüllt. Bis auf das unbegleitete Schlagzeugsolo ergeben sich jenseits der swingenden Grundfarbe interessante Klangkombinationen in Duobesetzung: Die starke Reduktion der Melodie (Gitarre) im 3. Chorus und die formal offen wirkenden, perkussiven Akzente führen vermeintlich aus der Songanlage heraus. Die zweite Duopassage (im 8. Chorus) von Klarinette und Gitarre nimmt die responsoriale Technik vorweg und zeigt eine eher kontrapunktische Linearität im Zusammenspiel, die gerne im Cool Jazz eingesetzt wird. Die Reduktion der ursprünglichen Harmoniefolge bestimmt den „modal“ wirkenden Charakter des 8. Chorus, bevor das viertaktige, responsoriale Verfahren von Schlagzeug – Ensemble, Piano – Ensemble, Gitarre – Ensemble und Klarinette – Ensemble eine deutliche

Steigerung mit Schlusswirkung beabsichtigt. Harmonisch beruht diese Wechseltechnik im 9. Chorus auf einer neuen Abfolge, die nicht mit den Changes von „Oh, Lady Be Good“ identisch ist.

Die Inszenierung von „Oh, Lady Be Good“ beruht auf der 295 Sekunden dauernden Aufnahme, die im Fernsehstudio als Playback vorliegt und somit alle visuellen Vorgänge, seien es Kamerafahrten, Trick- und Mischtechnik, indirekt koordiniert. Auch hier gibt es den Einsatz der Trick- und Mischtechnik, grundsätzlich aber betont jeder neue Chorus den Beginn der Form AABA mit einem klar gesetzten Bildschnitt. Mit der Markierung des jeweiligen Anfangs der Form öffnet sich die zeitgebundene „Fläche“ der Akkordfolgen für weitere Möglichkeiten der Visualisierung: Dort wird der jeweils Improvisierende von einer Kamera abgebildet, die sich im Halbkreis um Solisten und begleitendes Ensemble (im 1.–3. Chorus) bewegt, eine Idee, die in den Chorussen 6–8 wieder aufgegriffen wird. Die Flächen des vierten Chorus, einer Ensemble-Form, zeigen neben der Einblendung von Graphiken eine kurze Reaktion des Conférenciers durch Filmschnitt, während im fünften Chorus mittels einer Trick-Mischung der agierende Tenorsaxofonist in die spielende Begleitgruppe als Medium Shot „hineinkopiert“ wird. Die musikalische Dynamik des neunten Chorus forcieren auf der visuellen Ebene schnelle, an der Form orientierte Filmschnitte, die den instrumentalen Wechsel zusätzlich akzentuieren. Obwohl die traditionelle Form des Songs an verschiedenen Stellen formal aufgebrochen wird, folgt die visuelle Realisierung dieses konventionellen Typus der musikalischen Verlaufsform. Die eingebauten „Spielereien“ respektieren die Normen des Jazz und illustrieren gekonnt eine populäre Komposition von George Gershwin. Letztlich stabilisiert die Synchronizität von Bild und Ton die Kompaktheit der Aufführung, verstärkt so den Eindruck eines gelungenen improvisatorischen Geschehens. Beim Blick auf weitere Songillustrationen innerhalb der Sendereihe gehört die Verknüpfung aus Musikschnitt zu Beginn eines Formteils – verknüpft mit einer Kamerafahrt im Halbkreis um die still stehende Drehbühne – zu den visuellen Standardformeln der Finnnern’schen Regiearbeit. Alternativ setzt er das Arsenal der Trick- und Mischtechniken komplementär zur Kamerafahrt ein, wahrscheinlich auch eine Frage der technischen Verfügbarkeit verschiedener Bildquellen.

Scheint die Sendung vom Dezember 1959 in ihren trick- und mischtechnischen Verfahren noch etwas behutsam, so zeigt die ausführliche technische Betrachtung der zweiten Ausgabe vom 4. April 1960 den ausführlichen Einsatz dieser visuellen Möglichkeiten (siehe Kernchen 2025d). Aus dieser Sendung soll das Material für die Gegenüberstellung zum konventionellen Typus gewonnen werden, auch wenn die Rediske-Formation hier als Begleitung der Sängerin Inge Brandenburg nur in reduzierter Besetzung, ohne Bandleader und Klarinettenisten, auftritt.

Die Cole Porter-Komposition „It’s All Right With Me“ (siehe 2. Sdg., 02:02–05:52 min), ein in Moll gehaltenes sechzehntaktiges Songmodell, interpretiert von der damals populären Jazz- und Schlagersängerin Inge Brandenburg, erfährt hier eine äußerst sparsame Begleitung. Diese Reduktion lässt die melodische Variabilität der Sängerin besonders stark hervortreten. Formal ergibt sich eine zweimalige Wiederholung des A-Teils, bevor der B-Teil erscheint, es folgen die Teile A3, B und A3, bevor ein achttaktiger „Tag“ die Komposition beschließt. Geschickt werden in diese Abfolge die Begleitinstrumente platziert: Zwei Formteile begleitet nur der Kontrabass, Brandenburgs „snap fingers“ ergeben eine erste rhythmische Ebene, die von den Besen (Schlagzeug) im ersten B-Teil aufgegriffen wird; im zweiten Durchgang des B-Teils ergänzt das Piano die Voicings überaus zurückhaltend, bevor Bass und Schlagzeug die düstere Stimmung des Songs beenden. Die so beabsichtigte Durchhörbarkeit der Aufnahme wird von Brandenburgs stark verhallter Stimme keineswegs überlagert, einen virtuellen vokalen Duktus sucht man hier vergebens. Durch diese akustische Zurückgenommenheit wirken die tricktechnisch stark angereicherten Bilder und umfangreichen Studio-Kulissen umso stärker. Wie beim konventionellen Typ vermitteln sich die Anfänge der jeweilig vorgetragenen Formteile durch den klaren Einsatz der Instrumente, hier nur noch punktuell unterstützt durch den entsprechenden Bildschnitt. Die visuelle Analyse des tricktechnisch angereicherten Typs zeigt generell dessen sparsamen Einsatz; dafür heben lange Trick- und Mischblenden das zugrunde liegende jazzmusikalische Raster auf. Diese Passagen orientieren sich in „It’s All Right With Me“ eher an der Visualisierung einer Story, die Inge Brandenburg mit dem Songtext vorträgt. Die Erzählung schildert den schmerzhaften Verlust einer Beziehung, das Gefühl der Einsamkeit und die aufkommende Distanz zum Partner, aus der das Gefühl einer neuen Selbständigkeit erwächst. Als Ausdruck dieser wachsenden Distanzierung symbolisiert ein hoher Maschendrahtzaun die Studiokulisse, hinter dem der Kontrabassist Manfred Behrendt in den Blickpunkt rückt. Dieser aus unzähligen kleinen Rauten bestehende „Grenzzaun“ verselbständigt sich im Laufe des Vortrags und wird vom Regisseur als ikonisches Zeichen isoliert, tricktechnisch erscheint eine Raute mit dem Gesicht der Sängerin zu Beginn des ersten B-Teils (siehe Abb. 12). Nur kurz tauchen Pianist Alexander Spychalski und Schlagzeuger Tom Holm im zweiten B-Teil auf, hier signalisieren zwei kleine Rauten den tricktechnischen Einsatz, um beide an ihren Instrumenten zu zeigen. Die hohe Anzahl der Bildmischungen, die Kernchen^[16] für diesen Song festgestellt hat, löst die ursprüngliche, musikalisch gesteuerte Visualisierung auf. Hier zeigt Finnen die Sängerin als durchgehend alleinstehende Bildmetapher, ähnlich den zahlreichen Großaufnahmen von Improvisierenden im Musical Short der 1930er Jahre. Auch für die 3. und 4. Ausgabe der Sendereihe gilt, je aufwändiger die

eingesetzte Tricktechnik eingesetzt wird, umso stärker ist die Ablehnung der Aufarbeitung und Präsentation musikalischer Formen durch das Bild.



Abbildung 12: Sängerin Inge Brandenburg (2. Sdg.: 03:23 min)

Ob es – wie hier – subtile Texturen oder krachlederne „Skiffle-Parodien“ (HZ 1961/22: 100) sind, die jazzmusikalische Flexibilität der Rediske Formation ein zentrales Erfolgsmoment dieser Sendereihe: Der im Umgang mit produzierenden Medien erfahrene Gitarrist Johannes Rediske (1926–1975) (siehe Abb. 13) spielt nicht nur die vier Ausgaben von *Rhythmus in Bildern* mit seiner lang existierenden Gruppe. Diese Formation mit dem Klarinettenisten Lothar Noack, dem Pianisten Alexander Spychalski und dem Kontrabassisten Manfred Behrendt, ist eng mit der Westberliner Jazzszene verwoben, vor allem durch das bereits 1949 begonnene, kontinuierliche Engagement im Westberliner Jazzlokal „Badewanne“. „Seit er vor zehn Jahren im Berliner Jazzlokal ‚Badewanne‘ begann, hat [Rediske ...] sein Quintett an die Spitze der Beliebtheit im deutschen Jazz geführt. Zahlreiche Tourneen und die Mitwirkung an Filmen und Bühnenstücken kennzeichnen den erfolgreichen Weg dieses Ensembles“ (NN 1959: 14) kommentiert das Szeneblatt „Schlagzeug“ diese Arbeit, gut nachzuhören auf der CD „Jumpin’ at the Badewanne“ (Bear Family Records BCD16172). Als lokale Hausband ist sie Dreh- und Angelpunkt zahlreicher Jam Sessions, auch mit bekannten US-amerikanischen Gästen. Rediskes offensichtliche Vorliebe für kontrapunktische lineare Improvisationen, wie sie u.a. auch im Cool Jazz zu finden sind, zeigt sich hingegen eher in Konzertprojekten oder Arrangements für die untersuchte Reihe. So begleitet eine kanonartige Komposition das Puppenspiel in der ersten Ausgabe 1959 (ab 10:58 min), oder das Thema „Schwarze Augen“ wandelt sich zur Play-Bach-Manier eines Jacques Loussier: Die Hände des Pianisten werden analog zur Kontrapunktik in einer vierfachen Überlagerung wiedergegeben, vielleicht ein

visueller Ausdruck der Mehrstimmigkeit (siehe Abb. 9). Schon in Produktionen der 1950er Jahre tauchen solche kontrapunktische Spurenelemente auf: in der Hörspielfassung des Hans Scholz Romans „Am grünen Strand der Spree“, produziert vom Südwestfunk 1956, oder dem zehnminütigen Kurz-Dokumentarfilm „Begrenztes Wochenende“ (Hans-Georg Thiemt, BRD 1959). Dass ein solcher Improvisationsgestus in Jazzkreisen nicht immer auf Zustimmung stößt, belegt der Kommentar des Journalisten Dieter Zimmerle zum Auftritt der Rediske Formation 1961 beim Jazz-Salon Berlin: „Gewohnheit droht sich immer wertmindernd auszuwirken, [die Gruppe Rediske], die sich in gleichbleibender Güte auf dem Feld zwischen Jazz, Tanzmusik und Unterhaltung tummelt, auf dem allein der Berufsjazz auf die Dauer eine einigermaßen erträgliche Existenz finden kann.“ (Zimmerle 1961: 153). In seiner „Rückschau auf den Deutschen Jazz-Salon Berlin 1961“ beklagt Zimmerle die fehlende Jazzperspektive bei der Aufführung der Werner Heider Komposition „Kanon“: „In diesem Fall ging es um einen jener Versuche einer Verschmelzung zwischen Jazz und abendländischer Musiktradition, bei denen die Jazzmerkmale an Ausdruckskraft zu verlieren pflegen, weil sie sich in der formalen Verarbeitung doch der übergeordneten Konzeption zu weitgehend unterordnen müssen“ (Zimmerle 1961: 153). Ist es die geringe Akzeptanz eines solchen Konzeptes, die Rediske veranlasst seine Formation nach dem Ende der Produktion von *Rhythmus in Bildern* aufzulösen, wie Klaus Scholz im Rediske-Nachruf des *Down Beat* vermutet: „He disbanded his group in the early '60s due to insufficient interest in his style of jazz“ (Scholz 1975: 9). Der vom Jazzpodium mehrfach ausgezeichnete Gitarrist verlegt sich anfangs der 1960er Jahre eher aufs Komponieren und die Durchführung von Medienprojekten im Rahmen des öffentlich-rechtlichen Rundfunks.



Abbildung 13: Johannes Rediske, 1962

Der Gitarren-Sound in jener Sendereihe erklingt überraschenderweise wenig voluminös, obertonreich und mit spärlichem Hall versetzt. Seine Soli – auf der vermutlich halbakustischen Roger Luxus Cutaway (Alsmann 2025) – sind nicht als langgezogene, assoziative Motivketten angelegt, in denen thematisches Material aneinandergereiht wird. Eher wirken sie spröde und reduziert, vor allem im Umfeld des George-Shearing-Klangmodells, das seine Band gerne

benutzt. Ist „Oh, Lady Be Good“ als solistische Referenz zu hören, so mag der Aufbau des Gitarren-Chorus an Herb Ellis erinnern, Rifftechnik und Phrasierung hingegen dem frühen Charlie Christian „entliehen“ sein. Der eigentliche Sound entfernt sich deutlich vom Swinggitarrenidiom und präsentiert eher den Klang des Rock ’n’ Roll. Rediskes Gitarren-Begleitung fällt ganz unterschiedlich aus: Im traditionellen Swing hören wir einen weichen, vollen Klang, während bei einzelnen Titeln (im Tanz und Puppenspiel) ein überwiegend elektrischer Ton überrascht. Der Einsatz des Banjos (u.a. 2. Sdg.) ist auf Themen des Dixieland beschränkt, hier wirkt der Instrumenteneinsatz relativ standardisiert.

7 AUSBLICK

Ein Monteur schlendert mit geschulterter Leiter ins Fernsehstudio: Er pfeift, während er die Kulisse betritt, den Anfang eines Blues und die Rediske Band greift sein Thema auf. Unkonventionell wie die gesamte Produktionsreihe ist der Vor- und Abspann von *Rhythmus in Bildern*: Der zwölftaktige Blues, ein altes „eingefahrenes“, afroamerikanisches Songmodell, bekommt hier eine neue Perspektive und gibt der Tonalität der Sendung eine klare Ausrichtung, symbolisiert durch die Bewegung der Drehbühne, auf der die Combo unendlich ihre Kreise zieht. Überraschend ist die gezeigte Vielfalt improvisierter europäischer Musik, und das Repertoire der Reihe lässt sich gut mit dem von Zimmerle formulierten Warnhinweis kategorisieren. Das Repertoire der Reihe: eine Klangkunst „zwischen Jazz, Tanzmusik und Unterhaltung“ (Zimmerle 1962: 153). Zwar taucht als weitere Kennung eine naiv verstandene schwarze Vokalromantik auf, entscheidende Impulse aber bieten Gruppen wie beispielsweise Les Double Six (4. Sdg., ab 02:31 min), populäre Vokalartisten, die weder in den ARD-Pressetexten noch in der *Hör Zu!* angekündigt wurden. Dabei zeigt auch ihre Visualisierung die Loslösung „dramaturgischer und inhaltlicher Stereotypen“ des Jazz wie sie Netenjakob für die Übernahme US-amerikanischen Serienkonzepte im westdeutschen Fernsehen skizziert hat (Netenjakob 1976: 11). Der Regisseur Dieter Finnern schöpft die Möglichkeiten neuer Fernsehtricktechnik für die Reihe *Rhythmus in Bildern* voll aus und setzt damit auf visuelle Neuerungen, die das Instrumentarium des Jazz in ungeahnten Perspektiven zeigen. Dabei überwiegen die Überraschungsmomente visueller Effekte, einer daraus resultierenden musikstrukturellen Interpretation bietet Finnern wenig Spielraum. Basierend auf der Produktion zeitlich getrennter Musik- und Bildaufnahmen, die sich im Fernsehen auf ältere Verfahren der Herstellung US-amerikanischer Soundies stützt^[17], gelingt es anhand konkreter Musikzeiten Zeitkorridore für den Einsatz von Tricktechnik festzulegen. Gerade die tricktechnisch aufgearbeiteten Nahaufnahmen, die bei der HR-Sendereihe aber auch bei adäquaten

Beobachtungen von Peter Elsdon (2016: 44) auffallend wenig zu sehen sind, werden durch das in Berlin verwendete Verfahren der Vorproduktion erst möglich und virtuos genutzt. Dabei fällt der ideologische Aspekt einer bildlichen „Überbetonung“ des Bandleaders als solistischem Faktor mit Groß- und Nahaufnahmen im Musical Short weg, die Finnnern'schen Bildformate nutzen vor allem die übersteigerte Dimensionierung musikalischen Instrumentariums, um in ihnen per Bildmischung den Spielenden selbst en miniature zu platzieren.

Auffallend ist in der Rezeption der Sendereihe einerseits die geschilderte Begeisterung des internationalen Fachpublikums in Montreux, andererseits das Fehlen jeglicher Resonanz auf diese Sendereihe in der Jazzpublizistik der BRD. Die erwähnte Kombination aus „Jazz, Tanzmusik und Unterhaltung“ erscheint den bundesdeutschen Jazzfans offenbar zu populistisch und zu wenig authentisch, um die „geliebte Musik“ in dieser Abbildungsform akzeptieren zu können (siehe Hoffmann 2019). Erinnert sei hier an die unwidersprochene Einschätzung eines anonymen Studiogastes in der HR-Sendereihe *Jazz für junge Leute*: „Die Jazzfans sondern [sich in Deutschland] gerne ab. Einerseits soll der Anhängerkreis besonders groß werden, andererseits werden neue Leute genau [im Sinne von: argwöhnisch] angeschaut: Verstehen die überhaupt was von der Sache? Die Jazzfans nehmen den Jazz viel zu ernst“ (Sdg. Spree City Stompers, 04.01.1963, 12:06 min). Konkret scheint *Rhythmus in Bildern* mit dem Makel des Populären behaftet, denn Finnnern bietet dem Fernsehpublikum eine interessantere Alternative als nur den „im Fernsehen [...] spielenden Jazzmusiker“ (Berendt 1957: 284). Seine Form der Werbung für den Jazz kann durchaus mit den zahlreichen Westdeutschen Fernsehshows verglichen werden, die mit dem Auftreten bekannter Big Bands der Abendunterhaltung eine swingende Note verleihen. Ungewöhnlich erscheint im Kanon der ARD-Jazzsendungen der direkte Vergleich der SFB-Sendereihe *Rhythmus in Bildern* mit Ausgaben der SWF-Reihe *Jazz – Gehört und Gesehen*. In deren Produktionsunterlagen (Folge 26) befindet sich die Aufarbeitung einer Fernsehpublikumsbefragung (NN [Infratest] 1962: 3 f.) zum SWF-Jazz, in der dezidiert die höhere künstlerische Qualität der SFB-Ausgabe (wahrscheinlich bewertet wird die Sendung vom 23.02.1962) gegenüber der Folge 31 von *Jazz – Gehört und Gesehen* (mit den Deutschen All Stars 1963) betont wird. Diese hier festgestellte Reaktion des Publikums gehört zu den wenigen positiven Quellen zur SFB-Sendereihe im Untersuchungszeitraum. Dennoch belegt die parallele Sichtung beider Sendungen die formale wie inhaltliche Unmöglichkeit einer bewertenden Gleichsetzung: Zwar bilden beide Beiträge jeweils Jazz als Geschehen improvisierter Musik ab, formal handelt es sich aber bei der SFB-Ausgabe um das zur Schau stellen kleiner, unterschiedlicher Formationen (siehe Abb. 14) und anderer Künste, während der SWF eine Big Band – zusammengesetzt aus ausgewählten Poll-Gewinnerinnen

und -Gewinnern – mit ihren Kompositionen und Arrangements präsentiert. Inhaltlich wird die vergleichende Bewertung des Publikums noch fragwürdiger. Dem Show-Mosaik des SFB steht eine journalistische, mit Interviews durchsetzte Musikedokumentation gegenüber.

In späteren Jahrzehnten wird sich Regisseur Dieter Finnern ausführlich mit der Fernseh-Darstellung des Jazz bei den Berliner Jazztagen/dem Berliner Jazzfest beschäftigen, so produziert er mit seinem Team zahlreiche Live-Übertragungen für den Sender Freies Berlin, ausgestrahlt in der ARD und den regionalen Dritten Programmen. Diese eher dokumentarische Pflicht großer Konzertereignisse ist in ihrer visuellen Umsetzung nicht vergleichbar mit der Sendereihe *Rhythmus in Bildern*, einem wichtigen medialen Orientierungspunkt des Westberliner Jazz anfangs der 1960er Jahre.

„Es war und ist der Versuch, moderne, nicht kommerzielle Musik durch optische Tricks zu unterstreichen. Das Wort Versuch oder Experiment trifft dabei vielleicht nicht mehr ganz zu, denn trotz lebhafter Diskussion bei Publikum und Presse hat sich erwiesen, daß die neue Form dieser Sendung ihre Anhänger hat!“ (ARD-PT 1961/10: 20).



Abbildung 14: „Rhythmus in Bildern“ [II] – das Johannes Rediske Quintett, (v.l.n.r.): Lothar Noack (cl/sax), Kurt Giese (dr), Alexander Spychalski (p), Manfred Behrendt (cb) und Johannes Rediske (g). Sendung am 23. Februar 1962. Bildpressedienst Klaus Kindermann [RBB: FS 210773/1.R18a]; (siehe auch HZ1962/11: 108).

Mein besonderer Dank gilt:

Götz Alsmann, Marcus Bartelt, Christian Collet, Ulf Drechsel, Susanne Hennings, Stefan Hentz, Elisabeth Kappel, Arne Kaiser, Reinhard Kernchen und Claudia Maugg

ANMERKUNGEN:

1) Der Sender Freies Berlin (SFB) war ein öffentlich-rechtlicher Rundfunksender in der Arbeitsgemeinschaft der ARD, vom 12. November 1953 (Sendestart: 1. Juni 1954) bis zum 30. April 2003: In diesem Zeitraum die Landesrundfunkanstalt des Landes (West)-Berlin und eine Anstalt des öffentlichen Rechts, danach Auflösung und Übernahme durch den Rundfunk Berlin-Brandenburg (RBB). Alle vorgelegten Dokumente der Sendereihe *Rhythmus in Bildern* sind im Deutschen Rundfunk Archiv (Potsdam) einsehbar, Kopien der vier Ausgaben über die rbb media Programmverwertung erhältlich.

2) Das Johannes Rediske Quintett tritt in den vier Sendungen mit verschiedenen Besetzungen auf:

1. Sendung, 18.12.1959: Johannes Rediske (g), Lothar Noack (cl/sax), Alexander Spychalski (p), Manfred Behrendt (cb), Dieter Taubert (dr);
2. Sendung, 04.04.1960: Johannes Rediske (g), Lothar Noack (cl/sax), Alexander Spychalski (p), Manfred Behrendt (cb), Tom Holm (dr);
3. Sendung, 02.06.1961: Johannes Rediske (g), Lothar Noack (cl/sax), Alexander Spychalski (p), Manfred Behrendt (cb), Tom Holm (dr);
4. Sendung, 23.02.1962: Johannes Rediske (g), Lothar Noack (cl/sax), Alexander Spychalski (p), Manfred Behrendt (cb), Kurt Giese (dr).

3) Liste der vier Sendungen der Reihe *Rhythmus in Bildern*:

Erstsendung I: „Jazz ohne Gebrauchsanweisung“, 18.12.1959, 21:00–21:30 Uhr. Mit dem Johannes Rediske Quintett, Ingrid Hagl (voc), Lorne Lesley (voc), Roderick Perry (voc), Jordan Pugh (voc), Klaus Weise (fl), Tanz: Manfred Tauert & Tana Herzberg, Puppenspiel: P.K. Steinmann, verbindende Elemente: Alexander Welbat.

Erstsendung II: „Rhythmus in Bildern“ [I], 04.04.1960, 20:55–21:25 Uhr. Mit dem Johannes Rediske Quintett, Inge Brandenburg (voc), Maria Velasco (voc), Bill Coleman (tr, voc), Wolfgang Lindenau (vl), Tanz: Irene Mann & Jürgen Feindt, Puppenspiel: P.K. Steinmann, verbindende Elemente: Alexander Welbat. Bild- und Tonträger: Archiv des RBB 201512/RBB 1/1; 29:40 min. Normal-Positiv-Film 16 mm; Sendefassung: SW; 201512/RBB 1/2. 29:40 min. Magnetfilm 16 mm; Wiederholung: Rhythmus in Bildern [I], 10.11.1961, 21:10–21:40 Uhr.

Erstsendung III: „Solo für eine Kamera“, 02.06.1961, 20:40–21:15 Uhr. Mit dem Johannes Rediske Quintett, Pia Beck (voc, p), Cecily Forde (voc), [Chester] Harriott & [Vic] Evans (voc, p bzw. voc), Alexander Mackowiak (fag), Tanz: Irene Mann & Jürgen Feindt, Puppenspiel: P.K. Steinmann, verbindende Elemente: Alexander Welbat. Bild- und Tonträger: Archiv des RBB 201526/RBB 1/1. Dauer: 35:40 min. Normal-Umkehr-Film 16 mm; Sendefassung: SW; 201526/RBB 1/2. Dauer: 35:40 min. Magnetfilm 16 mm. Sendung geplant, nicht ausgestrahlt: „Solo für eine Kamera“, 06.03.1961. 21:00–21:30 Uhr.

Erstsendung IV: „Rhythmus in Bildern“ [II], 23.02.1962, 21:05–21:35 Uhr. Mit dem Johannes Rediske Quintett, Inge Brandenburg (voc), Lucille Mapp (voc), Les Double Six (voc), Benny Bailey (tr), Puppenspiel: P. K. Steinmann, Tanz: Irene Mann, verbindende

Elemente: Alexander Welbat. Wiederholung fraglich: „Rhythmus in Bildern“ [II], unter dem Titel „Musikmosaik“, 23.03.1962, 21:00–21:35 Uhr.

4) Zur Person Dieter Finnern (1919–2013) und seiner Arbeit im Sender Freies Berlin führt das RBB Archiv (als Nachlassverwalter des Sender Freies Berlin) aus: „Ab 01.09.1954 bei SFB als Redakteur und Regisseur mit Spielverpflichtung in der Unterhaltungsabteilung. Die Festanstellung erfolgte am 01.02.1959. Am 01.10.1959 wurde er Abteilungsleiter der Abteilung Fernsehen, am 01.01.1963 Hauptabteilungsleiter der Hauptabteilung Unterhaltung. Am 31.12.1984 erfolgte der Renteneintritt. Vom 01.01.1985 bis 31.08.1986 Zeitvertrag (Freie Mitarbeit) beim SFB.“ (RBB-Archiv 2025).

Finnerns unkonventionelle Filmdokumentation zu Auftritten des Bandleaders Don Ellis und einer in Berlin zusammengestellten Big Band wird im Frühjahr 1969 vom SFB ausgestrahlt: *Anatomie einer Big-Band: „Pussy Wiggle Stomp“* [Don Ellis Berlin Dream Band in Zusammenhang mit Berliner Jazztagen 1968; SFB Fernsehen 1969] circa 31 min.

Das Verzeichnis von David Meeker (2019) nennt mehrere Finnern-Produktionen, u.a.: Lulus Party mit Paul Kuhn 1971, Referenz: 22254; Schnucken-Reinhardt Quintett, Referenz: 7482; Berliner Jazztage 1983, Referenz: 15917; Berliner Jazztage 1985, Referenz: 13830.

5) Diesen Hinweis verdanke ich dem Dozent und Kameramann David Slama, ehemaliger Professor für Kamera an der IFS Köln 2012; siehe auch Anmerkung (Kaiser 2025).

6) Der Kabarettist und Schauspieler Alexander Welbat (1927–1977) tritt in vier verschiedene Ausformungen auf: Monteur, Kameramann, Schellackplattenhörer, Schuhartist.

7) Hier sei auf zwei der zahlreichen Sendereihen hingewiesen, die Dieter Finnern produziert hat: a) *Man mußte Klavier spielen können* (BRD 1963–1965); b) *Paul's Party* (BRD 1968–1972). Bunte Abendshow. Musik und Gags mit Paul Kuhn und prominenten Gästen sowie dem SFB-Tanzorchester unter Kuhns Leitung.

Siehe auch die Produktion des SFB: *Wir machen Musik. Eine Show mit dem Orchester Edmundo Ros*. Unter der Regie von Dieter Finnern veranstalten bekannte Künstler einen bunten Abend mit Schlägern von einst und jetzt. Sendedatum: 26.11.1960, Dauer: 72:28 min. FESAD-ID: 0000201518. Mit den Gästen u.a. Caterina Valente, Helmut Zacharias, Vivi Bach, Vico Toriani, Fritz Schulz-Reichel, Silvio Francesco, Willy Hoffmann Orchester.

8) Die Technik-Mannschaft der Sendereihe ähnelt dem Personal anderer Fernsehprojekte: Kamera: Kurt Raczeck, Claus Jürgen Hintz, Jupp Steiof, Hubert Zimmermann; Licht: Arndt von Rautenfeld; Szenenbild: Hans Ulrich Thormann; Bildschnitt: Monika Ahrens; Ton: Harry Utikal, Harald Litta; Bildtechnik: Hans Wunderlich.

9) siehe Anmerkung 2)

10) Es liegen Presstexte zur Sängerin Inge Brandenburg vor, die an der Sendereihe als Künstlerin beteiligt war:

Sendung „Rhythmus in Bildern“ [I], 04.04.1960: ARD-PT1960/15: 10; ARD-PT1961/45: 15; Sendung „Rhythmus in Bildern“ [II], 23.02.1962: HZ1962/7: 84; HZ1962/11: 108; ARD-PT1962/8: 20.

11) Siehe die Berichterstattung in HZ1961/10, S. 92; HZ1961/22, S. 100; HZ1961/11, S. 108.

12) Der Autor Dieter Finnern arbeitet für den Regisseur Erik Ode in der Produktion: *Die Liebe des Jahres. Eine musikalische Groteske*. Zum Jahresausklang 1959 eine Groteske von Dieter

Finnern und Mischa Mleinek mit Ballett und Musik. Choreografie: Irene Mann, FESAD-ID 0000201506. Erstsending: 31.12.1959. Er hat in dieser Produktion die Tänzerin Irene Mann kennengelernt, die ab diesem Zeitpunkt in der Sendereihe gearbeitet hat

13) Technische Beratung zur Produktion der Sendereihe: Bildingenieur Arne Kaiser und Bildingenieur Reinhard Kernchen.

14) Siehe Hinweis auf Bildtechnik in der 4. Sendung, „Rhythmus in Bildern“ [II], 23.02.1962, 28:17 min.

15) Die Archiv-Unterlagen des RBB geben folgende Hinweise:

- a) Bild- und Tonträger – Sendung 02.04.1960: „Rhythmus in Bildern“ [I]. Archiv Nr. 201512/RBB 1/1: Normal-Positiv-Film 16 mm, Original, Sendefassung SW. Anmerkung.: F2-Lager wiederholt regeneriert – Schicht gebrochen. Standort: Berlin
- b) Bild- und Tonträger – Sendung 02.06.1961: „Solo für eine Kamera“. Archiv Nr. 201526/RBB 1/1: Normal-Umkehr-Film 16 mm, Original, Sendefassung SW. Anmerkung: F2-Lager. Standort: Berlin.

16) siehe das „Kamera-Drehbuch“ (Kernchen 2025b) zu „It’s All Right With Me“, gesungen von Inge Brandenburg:

Rhythmus in Bildern I	It's alright with me	Kamera-Drehbuch	
Zeit mp4	Einstellung	Führungskamera	Übergang Bildtechnik weitere Kameras
2:03	(nicht aktiv)		Übergang
2:06	(nicht aktiv)		Übergang
2:15	halbnah	Sängerin	Übergang
2:45	Weg Fahrt	Sängerin / Gitterwand	
2:47	Schwenk	Licht an für Bass hinter Gitter	
2:57	langsame Ran-Fahrt	Sängerin / Gitterwand, dahinter Bass	
3:17		Licht aus für Bass / nur noch Gitter	
3:19	nah	Gitterwand	Trick öffnen, Rauten
3:31	Gitterwand		Trick schließen
3:32	Gitterwand	Mischung	plastischer Schriftzug „jazz“ mit Schatten
3:36	halbnah	Gitterwand, Sängerin kommt von links	Mischung
3:53	langsame Ran-Fahrt	Gitterwand, Sängerin	Mischung Ende
4:14	Schwenk rechts	Gitterwand	
4:19	Gitterwand	Trick öffnen, Doppelpfeil	Schlagzeug links / Piano rechts
4:30	Gitterwand	Trick geschlossen	
4:32	nah	Gitterwand	Übergang langsam
4:35	nah	(nicht aktiv)	Sängerin nah
4:41	nah	Gitterwand, dahinter Bass im Licht	Übergang, Mischung
4:50	halbnah	Gitterwand, dahinter Bass im Licht	Sängerin nah
4:54	Weg Fahrt	Gitterwand, Bass, Sängerin von links	
5:27	Schwenk rechts	Gitterwand, Bass	
5:38	(nicht aktiv)		Übergang
5:44	(nicht aktiv)		Übergang

Die Szenen der Wasserspiegelung scheinen vorproduziert zu sein, evtl. Einspielung vom Filmbaster.

17) Diese in den 1940er Jahren entstandene Arbeitsweise illustriert das Verfahren der getrennt aufgezeichneten Musik- und Film-Produktion: „Music was initially recorded on sixteen-inch discs which would include studio chatter, aborted starts and breakdowns, and master and alternative takes. [...] In some cases, a dubbed ten-inch recording would be provided to the producer as a reference or to vocalist to aid in perfecting their lip-synching to the soundtrack in the upcoming filming session“ (Cantor 2023, Bd. 01: 60).

Abkürzungen:

- ARD: Erstes Programm der Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland
- ARD-PT: ARD-Presse Text
- ARD-PL: ARD-Presse Laufplan
- DRA: Deutsches Rundfunkarchiv
- HZ: *Hör Zu!*
- FAZ: Filmaufzeichnung
- FS: Fernseh(-)
- MAZ: Magnetische Aufzeichnung
- NWDR: Nordwestdeutscher Rundfunk
- NWRV: Nord- u. Westdeutscher Rundfunkverband (1956–1961); FS-Kooperation von NDR und WDR

RBB: Rundfunk Berlin-Brandenburg
 Sdg.: Sendung
 SFB: Sender Freies Berlin
 WH: Wiederholung

Musikinstrumente:

cb Kontrabass
 cl Klarinette
 dr Schlagzeug
 fag Fagott
 fl Flöte
 g Gitarre
 p Klavier
 tb Posaune
 tr Trompete
 ts Tenorsaxophon
 vl Violine
 voc Gesang

Quellen- und Literaturverzeichnis:

- Alsmann, Götz (2025). Die Roger Luxus Cutaway. Hinweis auf Herkunft des Instrumentes. Mail an den Autor von 5. Mai 2025.
- Arbeitsgemeinschaft der Chefredakteure der Programmzeitschriften (1960). Farbe bekennen! Ein offener Brief an den Fernseh-Koordinator. In Hör Zu! : 1960/01, S. 2
- ARD-Pressedienst, Wöchentliche Programmveröffentlichungen (1958–1966):
 Herausgegeben 1958 von den Pressestellen Bayerischer Rundfunk (BR), Hessischer Rundfunk (HR), Nord- und Westdeutscher Rundfunkverband (NWRV), Radio Bremen (RB), Sender Freies Berlin (SFB), Süddeutscher Rundfunk (SDR), Südwestfunk (SWF).
 Herausgegeben 1966 von der Pressestelle der Programm-Koordination des Deutschen Fernsehens und die Pressestellen Bayerischer Rundfunk (BR), Hessischer Rundfunk (HR), Norddeutscher Rundfunk (NDR), Radio Bremen (RB), Saarländischer Rundfunk (SR), Sender Freies Berlin (SFB), Süddeutscher Rundfunk (SDR), Südwestfunk (SWF), Westdeutscher Rundfunk (WDR).
- Arbeitsgemeinschaft der Öffentlich-Rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland.
- ARD-PT/PL 1959/51. „Jazz ohne Gebrauchsanweisung“ – Mit dem Rediske Quintett. ARD-Presse Laufplan: 1959/51, S. 2; ARD-Presse Text: 1959/51, S. 11.
- ARD-PT/PL 1960/15. „Rhythmus in Bildern“ [I] – Mit dem Rediske Quintett. ARD-Presse Laufplan: 1960/15, S. 2; ARD-Presse Text: 1960/15, S. 10.
- ARD-PT/PL 1961/10 und 1961/22. „Solo für eine Kamera“ – 30 Minuten mit dem Rediske Quintett. ARD-Presse Laufplan: 1961/10, S. 22; ARD-Presse Text: 1961/10, S. 11–12. ARD-Presse Laufplan: 1961/22, S. 3; ARD-Presse Text: 1961/22, S. 12–13.
- ARD-PT/PL 1961/45. „Rhythmus in Bildern – eine halbe Stunde mit dem Rediske Quintett“. ARD-Presse Laufplan: 1961/45, S. 3; ARD-Presse Text: 1961/45, S. 15. (Wiederholung der zweiten Sendung „Rhythmus in Bildern“ [I].)
- ARD-PT/PL 1962/8. „Rhythmus in Bildern“ [II]. ARD-Presse Laufplan: 1962/8, S. 9; ARD-Presse Text: 1962/8, S. 20.
- ARD-PT/PL 1962/12. „Musikmosaik“. ARD-Presse Laufplan: 1962/12, S. 9; ARD-Presse Text: 1962/12, S. 17. (Wiederholung der vierten Sendung „Rhythmus in Bildern“ [II].)
- Berendt, Joachim E. (1957). „Jazz – optisch. Eine umstrittene Musikform im Fernsehen“. In: *Fernsehen* [Monatsübersicht ARD] 5/6, 1957, S. 284–287.
- Bradley, Edwin M. (2005). *The First Hollywood Sound Shorts, 1926–1931*. Jefferson.
- Cantor, Mark (2023). *The Soundies. A History and Catalog of Jukebox Film Shorts of the 1940s*. 2 Vols. Jefferson: McFarland & Company.

- Crafton, Donald (1997). *The Talkies. American Cinema's Transition to Sound, 1926–1931*. New York.
- Deutsches Fernsehen (1961a) [ARD]. Subkoordination / Unterhaltung 1. Programm – Unterhaltungssendungen, Stand der Planung 1.7.1961. 32 Seiten. DRA Potsdam 5165/2.
- Deutsches Fernsehen (1961b) [ARD]. Subkoordination / Unterhaltung 2. Programm – Unterhaltungssendungen, Stand der Planung 01.07.1961, 14 Seiten. DRA Potsdam 5165/2.
- Fernseh-GmbH Darmstadt (April 1956). Trickmischer BTr 25 [Technische Anleitung] R 48. Blattzahl: 8 [Rudolf Rother, München: Autor].
- Fernseh GmbH Darmstadt (Juni 1958). Bildmischer RBmA 75 [Technische Anleitung] R 21 Blattzahl: 5 [Rudolf Rother, München: Autor].
- Finnern, Dieter (1959). „Jazz ohne Gebrauchsanweisung“. Drehbuch, 17 Seiten Maschinschrift, Regieanweisung für alle Überleitungen (gespielt von Alexander Welbat) zu 10 Musiktiteln. Sender Freies Berlin (SFB). Sendung 18.12.1957, erste Ausgabe der Reihe *Rhythmus in Bildern*, ARD. DRA Potsdam 4925.
- Finnern, Dieter (1961a). Deutsches Fernsehen – Eurovisionsbüro (Herrn von Plato). Anschreiben 2 Seiten Maschinschrift. Sender Freies Berlin (SFB). Fernsehen/Unterhaltung 25. April 1961, DRA Potsdam 6272.
- Finnern, Dieter (1961b). Bericht über das Fernseh-Festival in Montreux vom 15.–27. Mai 1961, 6 Seiten Maschinschrift. Sender Freies Berlin (SFB). Fernsehen/Unterhaltung. DRA Potsdam 6272.
- Fischer, Hans-Herbert (1961). Fernsehkoordinator Deutsches Fernsehen, 1 Seite Maschinschrift. Sender Freies Berlin (SFB), Programmleitung, 28.06.1961, DRA Potsdam 6272.
- Gabbard, Krin (2004). *Black Magic. White Hollywood and African American Culture*. New Brunswick.
- Hör Zu!* (1955–1966). *Die illustrierte Rundfunk- und Fernsehzeitung*. Chefredakteur Eduard Rhein (Hg.) [Westdeutsche Ausgabe]. Hamburg: Verlag Hammerich & Lesser.
- HZ1959/50: Presstext „Jazz ohne Gebrauchsanweisung“, in: *Hör Zu!* Jg. 14, Nr. 50 (1959), S. 52–53, 60.
- HZ1960/2: Presstext „Jazz ohne Gebrauchsanweisung“, in: *Hör Zu!* Jg. 15, Nr. 2 (1960), S. 36.
- HZ1960/14: Presstext „Rhythmus in Bildern“, in: *Hör Zu!* Jg. 15, Nr. 14 (1960), S. 56.
- HZ1961/10: Presstext „Solo für eine Kamera“, in: *Hör Zu!* Jg. 16, Nr. 10 (1961), S. 16, 92–93.
- HZ1961/22: Presstext „Solo für eine Kamera“, in: *Hör Zu!* Jg. 16, Nr. 22 (1961), S. 100.
- HZ1961/45: Presstext „Rhythmus in Bildern“, in: *Hör Zu!* Jg. 16, Nr. 45 (1961), S. 108.
- HZ1962/7: Presstext „Rhythmus in Bildern“, in: *Hör Zu!* Jg. 17, Nr. 7 (1962), S. 84.
- HZ1962/11: Presstext „Rhythmus in Bildern“, in: *Hör Zu!* Jg. 17, Nr. 11 (1962), S. 108.
- Hoffmann, Bernd (2024). „Jazz Notizen für Junge Leute. Eine Skizze zu sechs Fernseh-Sendereihen der ARD (1955–1966)“. Vortrag bei der 47. RadioJazzResearch-Tagung Bad Goisern im Rahmen der Europäischen Kulturregion. Überarbeitete Manuskriptfassung. <https://bernd-hoffmann.de/wp-content/uploads/2024/09/ARD-Goisern-kompl-EX-1.pdf>.
- Hoffmann, Bernd (2023). „Amateurs with Day-Jobs. The Shifting Portrayal of West German Jazz Musicians in the TV series *Jazz – Gehört und Gesehen* [Jazz – heard and seen]“. In: Christofer Jost (Hg.): *Beyond Style and Genre. Aesthetic Concepts in Popular Culture* (= Populäre Kultur und Musik 39). Münster / New York 2023, S. 41–52.
- Hoffmann, Bernd (2019). „Abfallprodukte des Jazzidioms. Schlager als Gegenwelten improvisierter Musik“. In: *Musik gehört dazu. Der deutsch-österreichische Schlagerfilm im Kontext seiner Zeit*. Hg. von Michael Fischer und Hans J. Wulff. Münster: Waxmann, S. 137–152.
- Hoffmann, Bernd (2017). „Jazz – Gestern und Heute. Anmerkungen zu einem Kurzfilm von Joachim Ernst Berendt“. In: *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung* 13, 2017, S. 122–150.
- Hoffmann, Bernd (2015). „Eisgekühlter Hot“. Visualisierungen im Westdeutschen Jazz der 1950er Jahre“. In: Franz Krieger und Franz Kerschbaumer (Hg.): *Jazz Research News* 47. Graz 2015, S. 2216–2240. In leicht geänderter Form in *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung* 12, 2016, S. 395–431.
- Hoffmann, Bernd (2014a). „Ruß im Gesicht. Zur Inszenierung US-amerikanischer Musical Shorts“. In: *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung* 11, 2014: 380–427. <http://www.filmmusik.uni-kiel.de/KB11/KB11-Hoffmann.pdf>. Online neu abgelegt: <https://journals.qucosa.de/kbzf> SLUB Dresden.

- Hoffmann, Bernd (2014b). Alltag im Jazz-Himmel. Die Musical Shorts der 1930er Jahre. In: Andreas Eichhorn / Helmke Jan Keden (Hg.) *Musikkulturen und Musikpädagogik. Festschrift für Reinhard Schneider*. Musik – Kontexte – Perspektive, Bd. 4. München: Allitera Verlag. S. 101–123.
- Kaiser, Christian (2025). Kamera – Modell: Fernseh-GmbH-Studiokamera KK 100. Mail an den Autor vom 26.03.2025.
- Kernchen, Reinhard (2025a). Technik Analyse: Jazz ohne Gebrauchsanweisung. (Sendung SFB18.12.1959). Sendereihe: *Rhythmus in Bildern*. Mail an den Autor vom 12. März 2025.
- Kernchen, Reinhard (2025b). Kamera-Drehbuch: It's All Right With Me. (Ausschnitt Sendung SFB 04.04.1960). Sendereihe: *Rhythmus in Bildern*. Mail an den Autor vom 23. März 2025.
- Kernchen, Reinhard (2025c). Film Aufzeichnung (FAZ), Gerätefunktion. Mail an den Autor vom 26. März 2025.
- Kernchen, Reinhard (2025d). Technik Ablauf von „Rhythmus in Bildern“ [I] (Sendung SFB 04.04.1960). Sendereihe: *Rhythmus in Bildern*. Mail an den Autor vom 24. April 2025.
- Liebman, Roy (2003). *Vitaphone Films: A Catalogue of the Features and Shorts*. Jefferson/London.
- Meeker, David (2019). *Jazz on the Screen: A Jazz and Blues Filmography*. Washington, D.C.: Library of Congress.
- Nass, Karl-Heinz (1959). „Die deutsche Jazzszene, beleuchtet und zur Diskussion gestellt“. In: *Jazz Podium* 8/4, 1959, S. 87–90.
- Netenjakob, Egon (1976). *Anatomie der Fernsehserie*. Hase & Koehler Verlag: Mainz.
- NN (1959a). Jazz in Deutschland. Zehn Jahre Rediske, in: *Schlagzeug*, #21 (May 1959), S. 14.
- NN/Fi.Ha. (1959b). Voraussichtlicher Drehplan für „Jazz ohne Gebrauchsanweisung“. 3 Seiten Maschinenschrift. Sender Freies Berlin (SFB). Sendung: 18.12.1959, ARD. Produktionsplan, 20.–26. August 1959. DRA Potsdam 4925.
- NN [Infratest] (1962). Unterlagen [Hörerbefragung von Infratest] im Anhang der Sendereihe des SWF: *Jazz – Gehört und Gesehen*, SWF – Baden-Baden. Belege zu Folge 26, Sendung 27.06.1962, ARD 1, maschinenschriftlich, S.1–6.
- NN (1975). Johannes Rediske gestorben, in: *Jazz Podium* 24/3 (Mar. 1975), S. 23 (F/O).
- Pillai, Nicholas (2024). Lessons from the Studio Floor: New Critical Approaches to Jazz Television. *Jazzforschung* 50/51, E-Book-Version, Wien: Hollitzer Verlag 2024, S. 337–355.
- RBB-Archiv [Rundfunk Berlin-Brandenburg] (2025). Personal-Information zu Dieter Finner. Beschäftigter beim Sender Freies Berlin. Mail an den Autor vom 16. April 2025.
- Schmidt, Michael J. (2014). „Visual Music: Jazz, Synaesthesia and the History of the Senses in the Weimarer Republic“. *German History* Vol. 32, Nr. 2. Oxford University Press (German History Society): All rights. doi:10.1093/gerhis/ghu037, S. 201–223.
- Scholz, Klaus (1975). Final Bar. Johannes Rediske, in: *Down Beat* 42/6 (27. Mar. 1975), S. 9.
- Wulff, Hans J. (2021). Dramaturgien der Nummer. Ein Thesenpapier. *Jahrbuch Lied und populäre Kultur* (66, 2021, S. 191–199).
- Von Studnitz, Philipp (2016). In Memoriam: Beim SFB fast dreißig Jahre für Unterhaltung da. [Dieter Finner]. BZ – die Stimme Berlins. Berlin 15.01.2016, Online-Abfrage 01.05.2025.
- Zimmerle, Dieter (1961). „Jazz pur und gemixt. Rückschau auf den Deutschen Jazz-Salon Berlin 1961“, in: *Jazz Podium* 10/6 (Juni 1961), S. 152–155. (European All Stars, Klaus Doldinger, Rolf Kühn, Attila Zoller, Helmut Brandt, Roland Kovac, Johannes Rediske, Joki Freund, Albert Mangelsdorff, Hans Koller.)

Fernseh-Produktionen (gesichtete Produktionen)

Produktionen des Hessischen Rundfunks

Sendereihe *Jazz für junge Leute*:

Spree City Stompers: 04.01.1963, 17:25–18:00.

Produktionen des Südwestfunk

Sendereihe *Jazz – Gehört und Gesehen*

31. Folge, Freitag, 22.2.1963, 21.05–21.50 Uhr. Joachim E. Berendt stellt vor: Die Deutschen All Stars 1963, das Michel Naura Quintett, die Feetwarmers, Connie Jackel, Albert Mangelsdorff, Emil Mangelsdorff, Hans Koller, Helmut Brandt, Rolf Kühn, Gerry Weinkopf, Wolfgang Schlüter,

Joki Freund, Peter Trunk, Horst Jankowski; Gesang: Inge Brandenburg und Knut Kiesewetter.
Szenenbild: Michael Kieser. Regie: Horst Lippmann.

Produktionen des Senders Freies Berlin

Anatomie einer Big-Band: „Pussy Wiggle Stomp“ [Don Ellis Berlin Dream Band in Zusammenhang mit Berliner Jazztagen 1968; SFB Fernsehen 1969], circa 31 min. Regie: Dieter Finnern.

Party mit Paul Kuhn [1971], Regie: Dieter Finnern (Meeker 2019: Referenz 22254);

Schnucken-Reinhardt Quintett, Regie: Dieter Finnern (Meeker 2019: Referenz 7482);

Berliner Jazztage 1983, Regie: Dieter Finnern (Meeker 2019: Referenz 15917);

Berliner Jazztage 1985, Regie: Dieter Finnern (Meeker 2019: Referenz 13830).

Wir machen Musik. Eine Show mit dem Orchester Edmundo Ros. Unter der Regie von Dieter Finnern veranstalten bekannte Künstler einen bunten Abend mit Schlagern von einst und jetzt.

Sendedatum 26.11.1960, Dauer: 72:28 min. FESAD-ID: 0000201518. Mit den Gästen (u.a.)

Caterina Valente, Helmut Zacharias, Vivi Bach, Vico Toriani, Fritz Schulz-Reichel, Silvio Francesco, Willy Hoffmann Orchester.

„Die Liebe des Jahres. Eine musikalische Groteske“. Zum Jahresausklang 1959 eine Groteske von Dieter Finnern und Mischa Mleinek mit Ballett und Musik. Choreografie: Irene Mann, Regie Erik Ode. FESAD-ID 0000201506, Erstsending 31.12.1959.

„Jazz ohne Gebrauchsanweisung“, Rediske-Show. FESAD-ID: 0000201510 Erstsending: 18.12.1959, ARD-1. Dauer: 27:54 min. Regie: Dieter Finnern.

„Rhythmus in Bildern“ [I], Die zweite halbe Stunde mit dem Johannes-Rediske-Quintett. FESAD-ID: 0000201512 Erstsending: 04.04.1960, ARD-1. Dauer: 29:42 min. Regie: Dieter Finnern

„Solo für eine Kamera“, Rediske-Show. FESAD-ID: 0000201526 Erstsending: 02.06.1961, ARD-1. Dauer: 35:40 min. Regie: Dieter Finnern.

„Rhythmus in Bildern“ [II], Eine halbe Stunde mit dem Johannes-Rediske-Quintett. FESAD-ID: 0000201551; Erstsending: 23.02.1962, ARD-1. Dauer: 24:26 min; Regie: Dieter Finnern.

Jazzsalon 1959 [Berlin]: Thema in Jazz. Getanzter Jazz nach Musik von Stan Kenton: Jazz und Ballett

Tana Herzberg & Manfred Taubert, Konzertaufführung. Erstsending: 15.01.1960, Dauer: 27:23 min.

Kamera: Truck Branss, Schnitt Susanne Ryll, Regie: Werner Schoene.

Produktionen des Westdeutschen Rundfunks

„Kurt Edelhagen und seine neue All-Star-Band“, vorgestellt von Margot Hielscher. Produktion: Peter Kottmann. Regie: Günter [sic] Hassert [Heiße Rhythmen beim WDR: Kurt Edelhagen und sein Orchester (*Hör Zu!* 1957/24: 53)]. „Unterhaltungssendung mit Kurt Edelhagen, NRW“ [Siehe in *Fernsehen* 5/6, 1957: 270–271]. WDR Dokumentation und Archive, Köln Nr. 0000501, Günther Hassert (Regie), Orchester Kurt Edelhagen, Erstsending: 12.06.1957 [frühere Angabe: 13.06.1957], 20:25–20:50 Uhr.

Film-Produktionen

Musical Short:

Artie Shaw and His Orchestra, with Helen Forrest & Tony Pastor (USA 1938), Regie: Roy Mack, Vitaphone Release B 214.

Kurzfilm: *Begrenztes Wochenende*, Dokumentarfilm (Hans-Georg Thiemt, BRD 1959).

Bild-DOKUMENTATION. SFB-Bild-Pressedienst:

Das Johannes Rediske Quintett: „Rhythmus in Bildern“ [II] – SFB-Bild. Bildpressedienst Klaus Kindermann [RBB: FS 210773/1.R18a].

Inge Brandenburg in „Rhythmus in Bildern“ [II] SFB-Bild. Bildpressedienst Klaus Kindermann [RBB: FS 210773/1.R18a] 132241.

Lucile Mapp in „Rhythmus in Bildern“ [II] SFB-Bild. Copyright by Helmut Kiehl 727/33.

Das Johannes Rediske Quintett: „Rhythmus in Bildern“ [II] – das SFB-Bild. Bildpressedienst Klaus Kindermann [RBB: FS 210773/1.R18a] 1-2-1962.

Pia Beck mit Rediske Quintett (06.03.1963) in „Solo für eine Kamera“ SFB Bild. Produktion 1948-79 FS-Allprod S 29, 210773/1.

Harriot & Evans (06.03.1961) in „Solo für eine Kamera“ SFB Bild. Produktion 1948-79 FS-Allprod S 29, 210773/1.

Tonträger

Johannes Rediske Quintett: CD „Jumpin’ at the Badewanne“ (Bear Family Records BCD16172).

Johannes Rediske Quintett: CD „Re-Disc Bounce“ (Bear Family Records BCD 4000127161192).

Hörspiel: Am grünen Strand der Spree, Romanvorlage Hans Scholz. Produktion Hörfunk:

Südwestfunk 1956