

Erinnerungen ans Studio Bellerive

Das Studio Bellerive, legendärer Fernseh-Standort von 1952 bis 1972, wird im Jahr 2009 abgerissen. Im tpc-Personal-Info «take» erinnern sich tpc-Mitarbeitende ans Studio Bellerive.



Im Studio Bellerive: Fernseh pionier Hans A. Traber

Max Herrmann, Facility Manager, Eintritt: 1. Februar 1971 als Bildoperateur



Der heutige Facility Manager war 1971 schon bald nach seinem Eintritt der einzige, der das Turicop-Studio bedienen konnte, ein elektronisches Produktionsplateau für kleine Live-Sendungen: «Damals gab es keine Handbücher oder Einführungen. Da galt 'Training on the job'. Es kann sich heute niemand mehr vorstellen, wie hoch allein der Arbeitsaufwand war, Farbkameras über Tage und Wochen gleichbleibend zu justieren.» Wer aufs Studio Bellerive zu sprechen kommt, stösst auf Pioniere wie Hans A. Traber (Bild), Heiner Gautschy, Annemarie Schwyter oder Hans O. Staub. «Die waren schon extrem weit weg, man hat sie gekannt, aber nicht näher miteinander verkehrt.»

Legendäre Sendungen und Fernsehspiele entstanden in dieser Zeit sowie Theaterproduktionen, die mitunter auch von der Eurovision und Sendern wie der BBC übernommen wurden. «Da schätzt man schon, dass man an etwas mitgearbeitet hat, das einen künstlerischen Stellenwert hat. Was wir damals produziert haben, wurde tags darauf im Büro und am Stammtisch diskutiert.» Zwei Bellerive-Trouvailles hat Max Herrmann beim Umzug ins Fernsehzentrum vor dem Wegwerfen retten können: Den Deckel des Kamera-Objektivs, in das in Hans A. Trabers legendärer «Wunderwelt im Mikroskop» zu sehen war, und das erste Testbild des Schweizer Fernsehens – ein Dia. «Nach dem Testbild richteten die Radio- und TV-Elektroniker die Antennen peinlich genau aus. Wir haben es einfach in den Diaabtaster gelegt und gesendet – da gab es öfters mal was zu justieren für die Experten.»

Günter Kaiser, Eintritt: September 1966 als Bildtechniker Unterhalt



«Im Studio Bellerive herrschte Aufbruchstimmung, dort wurde das Fernsehen erfunden. Das gab uns die Chance, auch Verrücktes auszuprobieren. Das Programm hing davon ab, was technisch machbar war. Wir haben gemeinsam entwickelt, ausprobiert und ausgereizt, was im Live-Fernsehen nur ging. Hauptsache, fürs Programm kam etwas Gutes dabei heraus. Dieses Pionierdenken und die Lust an Innovationen zieht sich bei mir bis heute fort. Im Bellerive war am Dienstag sendefrei, da konnte man Geräte reparieren. Das musste man im Studio ohnehin dauernd. Auch auf dem Reportagewagen hat man bei jedem Einsatz den

Lötkolben geschwungen. Beschafft wurde die Studioeinrichtung von der früheren PTT (Post-, Telefon- und Telegrafengebäude), die noch bis Ende der 1980er-Jahre die Radio- und Fernsehsendungen übermittelte.

Die PTT entschied auch über Sendenormen. Da wurde in Bern monatelang getestet und gemessen. Wir wollten nicht messen, wir wollten Fernsehen machen. In Farbe. Denn auf Antrag der PTT hatte der Bundesrat am 15. August 1967 offiziell das PAL-System als Übertragungsnorm fürs Farbfernsehen bestimmt. Eine Revolution. Der Wechsel von schwarz-weiß auf Farbe war viel komplexer als heute die Umstellung von SD auf HD. Das PAL-System war derart High Tech, das im Griff zu haben, war zeitintensiv und kompliziert.

Ein grosses Problem war die originalgetreue Farbwiedergabe von Make-up und Kleidern. Dies fing schon bei der Beleuchtung an, je nach Spannung, Temperatur und Betriebsdauer änderte der Glühfaden in den Scheinwerfern seine Farbe und liess die beleuchteten Gegenstände in einem anderen Farbton erscheinen. Weiter mussten zum Beispiel die Kamerakabel gleich lang sein, sonst übertrugen die Farbsignale unterschiedlich an den Bildmischer. Und auch die Kameraeinstellungen mussten vor jeder Sendung und nach längerem Betrieb neu justiert werden. Intensive Farbtöne konnten ohnehin nicht 1 zu 1 wiedergegeben werden. Damit haben wir jungen 'Giele' manchmal die Ansagerin Dorothea Furrer etwas geärgert: Ihr Wangenrouge geriet gelegentlich nicht durch die Kamera, sondern durch uns etwas gar kräftig oder dezent. Worauf sie mitunter für längere Zeit mit Rouge auflegen und wieder abschminken beschäftigt war.»

Peter Heimgartner, Eintritt: Oktober 1969 als Elektroniker technischer Unterhalt



«Die 'Fese'-Geräte waren im Bellerive technisch das Mass aller Dinge. Die 'Fese' hiess eigentlich Bosch Fernseh GmbH, und lieferte etwa 80 Prozent der Bellerive-Technik. Speziell war die Bauweise ihrer Geräte als Koffersystem. Egal ob Kamera oder Diaabtaster: Die 'Fese' produzierte Koffer. Beidseitig zugänglich und voller kurzlebiger Elektronenröhren, die sehr reparaturanfällig waren. Eine bewährte Reparaturmethode zur Früherkennung von Defekten war einfaches Draufklopfen mit einem

Schraubenzieher, die Klinge in der Hand, der Griff gegen die Röhre – sozusagen die typische Handbewegung eines Bellerive-Elektronikers. Die Aufnahme- und Abtast-Röhren in den Farbkameras (Plumbikone, drei oder vier Stück pro Kamera) trieben uns manchen Schweisstropfen auf die Stirn. Ein Plumbikon kostete astronomische 8'000 Franken – also etwa so viel wie damals ein neuer VW Käfer. Wenn Röhrenersatz anstand, mussten wir jeweils die neuen von unserem Domizil in der Kreuzstrasse 26 ins Studio an der Kreuzstrasse 2 bringen. Auf unkonventionelle Art – in jeder Hand eine, vorschriftsgemäss schön senkrecht gehalten. Und es kam immer gut, auch die Überquerung der verkehrsreichen Dufourstrasse..

Ende der 1960er-Jahre gab es zwar schon riesige Videoaufzeichnungs-Maschinen, aber die kamen mit den Signalunterbrüchen auf internationalen Verbindungen noch nicht so richtig zurecht. Darum wurden die Bilder des News Exchange noch lange Zeit auf Film aufgezeichnet. Die FAZ (so hiess die Filmaufzeichnungs-Maschine) bestand aus einem kleinen Monitor, der einen ganzen Schrank Elektronik im Hintergrund benötigte, um ein Schwarz-weiss-Bild in bester Qualität zu zeigen. Zwei fest montierte ARRI-16mm-Kameras filmten das Monitorbild abwechselungsweise ab. Nach knapp zehn Minuten war die erste Filmkassette voll, die zweite Kamera wurde gestartet und ab ging es in die Dunkelkammer, wo etwa fünf Minuten Zeit blieben, um den Film der ersten Kamera in der Kassette zu wechseln.

Dunkel ist auch ein Stichwort fürs eigentliche Studio Bellerive. Wenn wir Elektroniker morgens um acht Uhr unseren Rundgang machten, war das Studio in der Regel noch unbenutzt und 'gfürchig' dunkel wie eine Höhle. Der Aufbruch ins Studio Leutschenbach ist mir damals sehr leicht gefallen und den wehmütigen Blick zurück gibt es eigentlich nicht.»

Werner Fahrner, Eintritt: Juni 1971 als Tontechniker



«Im Studio Bellerive ging es gemächlich zu. 'Ah, Sie sind der Herr Fahrner,' sagte Aufnahmeleiter Jo Stadelmann an meinem ersten Arbeitstag, 'hier haben Sie einen Stuhl, setzen Sie sich mal vor den Monitor.' Und damit war ich vergessen. Für mindestens eine Woche. Ich kam morgens, setzte mich auf den Stuhl vor meinem Monitor und ging abends, wenn die anderen gingen.

In den engen Räumen des Studios Bellerive, einer ehemaligen Hoteltennishalle, herrschte das kreative Chaos: Ansagerinnen, Sprecher und Sendeablauf drängten sich auf engstem Raum. Die Regie stand als geschlossenes Kabäuschen direkt im Studioraum, die Technik fand sich einen Stock tiefer. Der Filmschneidetisch stand in einem ehemaligen Duschaum. Vor jeder Sendung aus dem Turicop-Farbstudio mussten wir noch den Hinweis 'In Farbe' senden.

Unvergesslich ist mir ein kleines Elefantenmädchen, das Zoodirektor Heinrich Hediger für eine Sendung mitbrachte. Das Studio Bellerive lag im 3. Stock, der Warenlift war aussen am Gebäude, offen und damit für den Elefantentransport unbrauchbar. Und so nahm der etwa 200 Kilogramm schwere Elefant, wie wir alle, die vier Meter hohe Wendeltreppe, stapfte ins Studio hoch und nach der Sendung wieder runter. In einem anderen Gebäude an der Kreuzstrasse logierten die Chefs, dort waren auch die 'Tagesschau' und die Vertonung untergebracht. Letztere lag in einer schummrigen Tiefgarage, gleich neben einer Diskothek.»

Urs «Bobo» Bolliger, Eintritt: Mai 1965 als Cutter



«Jeden Abend sausten wir mit der fertig geschnittenen 'Tagesschau' von der Kreuzstrasse 26 hurtig über die Dufourstrasse, rannten durch die Amag-Garage, keuchten die steile Treppe hoch und überreichten die Filmrolle Herrn Lorenz, der Respektsperson, die über den Filmabstaster gebot, der Punkt 20.00 Uhr die 'Tagesschau' abspielte.

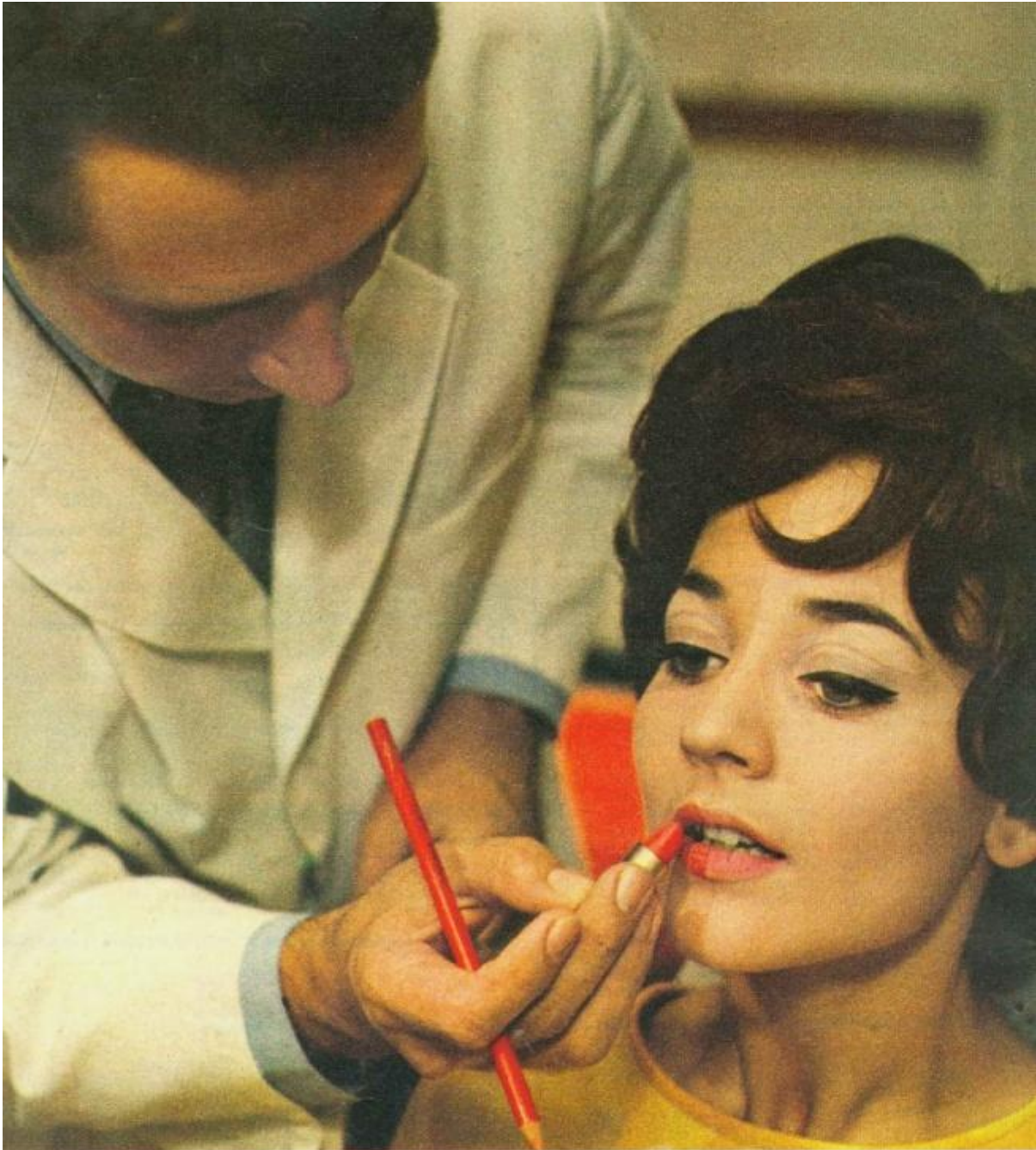
Damals herrschte eine andere Vorstellung von Aktualität. Was am Samstag passierte, galt auch am Dienstag noch als aktuell. Und wenn in Kloten Nebel lag und darum die Flugzeuge nicht landen konnten, fehlten halt die Auslandsfilme von United Press. Die 'Tagesschau' zeigte Filme, Fotos und Karten, zu denen drei Sprecher im Off live in Deutsch, Französisch und Italienisch die

Meldungen lasen. Beiträge mit Originalton waren damals ohnehin nicht üblich, die hatte auch die 'Filmwochenschau' nicht, an der sich damals alle Sender orientierten. Die 'Tagesschau' entstand in der täglichen, sogenannten 'Fernsehkastensitzung'. Die Redaktoren der drei Sprachregionen versammelten sich vor dem einzigen Grundig-Klangwerk im Haus, fläzten sich in die Sessel und schauten gemeinsam, was der Eurovisions-News-Exchange an Verwertbarem brachte. Geschnitten haben wir auf der Moviola, einer mechanischen Schneideapparatur, ohne Time Code, einfach nach Gefühl. So entstand die 'Tagesschau – Téléjournal – Telegiornale'. Ab Oktober 1966 erhielt sie ein eigenes Studio, so dass die News für die drei Regionen getrennt gesendet werden konnten. Jetzt waren auch die Moderatoren, damals Sprecher genannt, im Bild zu sehen. Legendär waren auch die Improvisationskunst, Geistesgegenwart und die stählernen Nerven der Moderatoren.»

Heinz Hartl, ehemaliger Leiter Maskenbildnerei

Als im Herbst 1968 auch die Schweizer TV-Bildschirme farbig zu flimmern begannen, fing der Stress für die damalige Schmink- und Maskenabteilung im Studio Bellerive an. «Die Umstellung der Schminkefarben war die grösste Herausforderung. Die Hersteller konnten die farblich passenden Produkte noch nicht liefern. Also experimentierten und mischten und kochten wir diverse Produkte zu einer passenden Paste. Ein grosses Lob an die Techniker. Sie waren immer bereit, uns im kleinen Studio Turicop unsere Farben testen zu lassen. Der menschliche Hautton war damals die Reverenz zum Einstellen der Bildschirmfarben.

Am 1. September 1968, zur Einweihung des Schweizer Farbfernsehens, sollten alle Sprecherinnen aus den vier Landesteilen auf Farbe getrimmt werden. In Zusammenarbeit mit einem Zürcher Modehaus, lächelten passend geschminkt und dekorativ in Blau, Gelb, Türkis und Orange gehüllt, Wilma, Ida, Madeleine und unsere Dorothea vom Bildschirm. In dieser Pionierzeit konnten wir noch vieles mit den Kollegen vom Bild, der Kamera und Beleuchtung ausprobieren. Doch schon damals nahm der Druck zu und die Zeit drängte, das neue Studio am Leutschenbach wurde bereits gebaut und da wollten wir dann nicht mehr üben.»



Make-up-Meister Heinz Hartel hat die hübsche Monique Krieger
zweigeteilt. Die helle Seite
ist fürs Farbfernsehen, die dunkle fürs Schwarzweiss-TV:
Erst blass wird also wirklich bunt.