

**Zeitschrift:** Schweizer Pioniere der Wirtschaft und Technik  
**Herausgeber:** Verein für wirtschaftshistorische Studien  
**Band:** 98 (2014)

**Artikel:** Arthur Welti : Reporter - Regisseur - Radiolegende  
**Autor:** Welti, Philippe / Welti, Christiane  
**Kapitel:** 4: Pionierjahre mit rascher Popularität (1933-1939)  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1095731>

### **Nutzungsbedingungen**

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

### **Conditions d'utilisation**

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

### **Terms of use**

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

**Download PDF:** 25.04.2026

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



IV  
PIONIERJAHRE MIT  
RASCHER POPULARITÄT  
*(1933 – 1939)*

Drama während  
Hörspielprobe, 1934.

Arthur Welti trat die neue Stelle am 15. Februar 1933 an. Ein paar Monate später, Anfang August, konnte er in einem weiteren Brief an Freunde in Berlin berichten, wie er nach wenigen Wochen in der neuen Berufswelt bereits Fuss gefasst hatte. Im vertraulichen Rahmen der privaten Korrespondenz getraute er sich auch, von seiner rasch gewonnenen öffentlichen Bekanntheit zu erzählen: «Die Tage und Wochen fliegen nur so dahin, ich stehe so im Betrieb drin, dass ich mich manchmal wie aus einem Traum erwacht wähne, wenn ich mir vor Augen halte, dass es ja vor einem Jahr noch nicht so war. Ich sage wohl nicht zu viel: [...] ich habe mir eine schöne Position errungen, ich bin ein bekannter Mann in der Schweiz, [...] ich bin eine öffentliche Person.» Dann kommt er im gleichen Brief auf die eigentliche Arbeit zu sprechen, wie sie sich in der ersten Zeit ergab: «Ich sehe schon, ich muss dir etwas schildern, wie denn meine Stellung hier ist. Gewiss, ich bin Ansager, das heisst der Mann, der tausendmal mitteilt, dass jetzt eine Schallplatte komme, betitelt soundso. [...] Dann aber bin ich der Hörspielregisseur, der die Stücke, natürlich nach Rücksprache mit dem Direktor, auswählt, besetzt, [...] die Schauspieler engagiert, Proben festsetzt und leitet. Dann bin ich vor allem der Reporter vom Studio Zürich und das ist wohl das wichtigste Amt. Auch das Schwerste, aber das Schönste. Das, wo man sich wirklich ausgeben kann. Was eine grosse menschliche Verantwortung erfordert.»

Nach einer Reportage im Gefängnis habe er mehr als 200 teils überschwängliche Glückwunschbriefe erhalten. Die ganze Reportage werde im Jahrbuch 34 veröffentlicht. Und: «Die wichtigste Zeitung der Schweiz schrieb, dass diese Art zu reportieren das Beste gewesen sei, was seit Bestehen des Schweizerischen Radios geboten worden sei. Wenn ich auf einen Berg komme, in ein Wirtshaus oder so, und gebe mich zu erkennen, muss ich sofort Red und Antwort stehen über diese oder auch andere Reportagen!» Diese Schilderung illustriert einen wesentlichen Aspekt der Radioarbeit in der Anfangszeit. Da der Typus der radiophonen Sendeform vor der Einführung des Radios so unbekannt war wie das Medium selber, gab es auch keine Modellvorstellungen, wie eine Reportage, eine Hörfolge, ein Hörspiel, eine literarische Sendung zu gestalten wären. Die Pionierleistung des Rundspruchs in der Anfangszeit bestand eben nicht nur darin, aufgrund von technischen Versuchen eine technisch funktionierende Sendeleistung zu erarbeiten, sondern auch genuine Sendeformen und -formate zu erfinden und zu entwickeln. Erst passende und in radiophone Sendeformen gekleidete Inhalte machten aus dem neuen Medium das erste elektronische Massenmedium der Geschichte.

Wenn die Generation von Arthur Welti Radiopioniere hervorzubringen hatte, dann mussten dies schöpferische Menschen mit spezifischen Eignungen sein, die als Radioreporter, als Hörspielregisseure, als Hörspielautoren, als Conférenciers von Unterhaltungsabenden ihren Gegenstand zu erfinden und zu ge-

stalten wussten. Der mechanische Rückgriff auf die Formate des Theaterstücks, der Dichterlesung oder des mehr oder weniger akademischen Vortrages, wie sie das Schweizer Radio der 1920er-Jahre prägten, war noch keine echt radiophone Programmarbeit. Dies ist der Hauptgrund dafür, dass das Medium in jener allerersten Phase der Zwanzigerjahre einen holprigen Anfang nahm und zunächst nur wenig Akzeptanz fand.

## **Schöpferische Pionierleistungen: Erfindung radiophoner Sendeformen**

Das war es, was Arthur Welti früh zum radiophonen Erfolg führte und später zur Radiolegende prädestinierte: Nebst der offensichtlichen Eignung seiner Stimme, Sprache und Ausstrahlung erbrachte er auch genuine Pionierleistungen auf dem Gebiet der Radioreportage, der Hörspielinszenierung und beim Verfassen von eigenen Hörspielen, bei der Gestaltung von literarischen Sendungen und von Unterhaltungssendungen.

Was er in den 1930er- und 1940er-Jahren produzierte, waren grundsätzlich neue Sendeformen. Sie waren so neu wie das Radio selber. Für keine gab es ein existierendes Modell. Theater, Film, Dichterlesungen, Vorträge, Konzerte, keine dieser traditionellen Darbietungsformen für Publikum eignete sich unbeschweren für die radiophone Übertragung. Für alle Darbietungen mussten neue, radiogerechte Formen ausgedacht, d.h. buchstäblich erfunden und bis zur hörerspezifischen Eignung gestaltet werden.

Natürlich ergab sich die Notwendigkeit des Erfindens für alle Radiosender der Welt. Die ersten Radiopioniere befanden sich in Amerika, aber dürften wohl nur entfernte Anknüpfungspunkte geboten haben. Relevanter für den Schweizer Rundspruch dürfte der Vergleich mit Deutschland gewesen sein. Dieser Vergleich bot sich sicher auch konkret an, da ja die wichtigsten Radioschaffenden in der deutschen Schweiz wie Arthur Welti und Albert Rösler in Zürich und Werner Hausmann in Basel ihre persönlichen Theatererfahrungen aus Deutschland mitgebracht hatten. Sie waren deshalb vertraut mit den dortigen Rundfunkentwicklungen und hatten quasi täglich die Möglichkeit, zu vergleichen. Zur Zeit des Aufschwungs in den 1930er-Jahren waren die gestalterischen Fragestellungen im Prinzip denn auch dieselben.

Als entscheidender Unterschied dürfte ins Gewicht gefallen sein, dass sich der deutsche Rundfunk ab 1933 in der Hand des ideologisierten Nazi-Regimes befand und von da an jede Hörform ein regimekonformes Endprodukt zu liefern hatte. Das hatte zur Folge, dass sich schweizerisches Radioschaffen in seinen Resultaten doch wesentlich vom deutschen Vergleichsprogramm unterschied. Bei aller Ähnlichkeit der technischen Instrumente und der programmlichen

Fragestellungen waren im gleichen deutschen Sprachraum zwei verschiedene geistige Welten entstanden.

## **Erfindung von Prototypen**

Für heutige Konsumenten der omnipräsenten Berieselung durch Musik und Wort ist es eine Selbstverständlichkeit, dass die bekannten Hörprodukte überhaupt existieren und auch wirklich hörengerecht sind. Vielleicht sind sich aber die heutigen Produzenten von Radioprogrammen – wie auch Fernsehprogrammen – gar nicht mehr bewusst, dass für jede heute beliebte und erfolgreiche Sendeform einst ein Vorläuferprototyp erfunden werden musste, der dann vom hörenden Publikum als etwas Neues und Spektakuläres erlebt wurde. Dass die Schöpfer solcher modellhafter Vorläufersendungen zu Radiolegenden wurden, kann nicht erstaunen.

Gewiss standen die Radioprogramme europäischer Stationen bei der Schaffung neuer Sendeformen in einem gewissen Austausch untereinander. Dieser ging aber während der Kriegsjahre sehr weitgehend zurück und beschränkte sich in den meisten Fällen nur noch auf den technisch stets möglichen Empfang ausländischer Sendungen. In jenen Jahren fand gesellschaftlich eine gegenseitige Abschottung statt; diktatorische Regime und demokratische Staaten im Krieg gegeneinander, die Schweiz dazwischen, das war keine Basis für eine kreative und konstruktive grenzüberschreitende Weiterentwicklung der Medien. Hinzu kam, dass die deutschsprachigen Nachbarn im Banne des Nationalsozialismus standen. Es war deshalb unvermeidlich, dass in jedem Land die anstehenden Entwicklungsschritte des Radios im Alleingang ausprobiert und umgesetzt wurden. Dass die Ergebnisse, zumindest für die demokratischen Gesellschaften, ähnlich herauskamen, hat mit gleichartigen Rahmenbedingungen zu tun. Jede Radiostation erfand für sich selber die gleichen Sendeformen neu. Im schweizerischen Rahmen dürfte die führende Rolle Zürichs am ehesten mit der Basels vergleichbar gewesen sein. Im Programmkonzept der 1931 gegründeten SRG verstanden sich alle drei deutschsprachigen Studios von Beginn an als komplementäre Dienstleister, sie haben sich gleichwohl nie als unangenehme Konkurrenten empfunden.

Arthur Welti hat sich wiederholt auch aufgrund seiner praktischen Radioarbeit grundsätzlich zu den spezifischen Sendeformen und den Anforderungen an deren erfolgreiche Verwirklichung geäußert. In einem Artikel «Reportage und Hörfolge» vom 5. Dezember 1942 in der Schweizer Radio-Zeitung schlug er einen begrifflichen Bogen von der Sportreportage über die Hörfolge bis zu den Heimatabenden. Er stellte vorerst fest, dass die Berichterstattung und das mehr oder weniger geräuschvolle Ereignis die Eltern der Radioreportage seien. Spanne



Live-Reportage von den 4. Akademischen Welt-Winterspielen in St. Moritz, 1935.

man die beiden zeitlich zusammen und übertrage man das Ganze im Radio, dann entstehe die Reportage. Die vom Reporter zu erfüllenden Forderungen seien Sachkenntnis und Redegewandtheit. Ausserdem müsse er noch über andere Qualitäten verfügen wie Natürlichkeit, gesunden Menschenverstand, Humor, Takt, und er müsse sympathisch sein, um als unsichtbarer Erzähler seine Zuhörer bannen zu können. Das genüge aber nicht. Man könnte zwar meinen, dass es bei Vorliegen der Grundanforderungen an den Reporter gar nicht so schwer sein müsste, z.B. ein interessantes Länderspiel zu reportieren. Solange etwas «passiert», sei es in der Tat wirklich nicht so schwierig, zu berichten. Schwierig werde es erst, wenn nichts passiere. Dann heisse es, zu «füllen». Beim Beispiel einer Skimeisterschaft, bei dem die Fahrer hintereinander ins Ziel fahren und es keine Gleichzeitigkeit des sportlichen «Dramas» wie beim Fussballmatch gebe, greife der Reporter darum oft zu anderen Mitteln als nur der direkten Reportage. Er bringe einzelne

Persönlichkeiten ans Mikrophon, interviewe sie, lasse sie selber sprechen; Aktive, Passive, Wettkämpfer, Rennveranstalter, Jurymitglieder usw. Das Interview sei immer ein gewisses Vabanque-Spiel. Denn nicht jeder Interviewpartner sei redigewandt. Berühmt seien jene Fälle, wo der «Mann des Tages», der Sieger, auf alle noch so raffinierten Fragen nur mit lakonischem «Ja» und «Nein» antworte und damit den Reporter ebenso wie den Zuhörer zur Verzweiflung bringe.

Ausgehend von solchen mehrteiligen Reportagen, die nicht mehr nur auf dem Reporter allein beruhten, sondern andere «Mitwirkende» miteinbeziehen, gelange man rasch zur Sendeform der Hörfolge. Das Gelingen einer Hörfolge hänge nicht mehr von der Qualität des einzelnen Bestandteils ab, sondern davon, dass ein alles überblickender und das Einzelne dirigierender Wille walte. Das sei der Regisseur, der aber eigentlich mehr sei als nur ein Spielleiter. Da das Spiel ja meistens nicht vorliege – wie ein Lustspiel oder eine Tragödie auf radiotheatralischem Gebiet – sei er bis zu einem bestimmten Grad auch Dramaturg, ja Autor, der eigene Einfälle haben und Szenen verfassen können müsse. Daraufhin schilderte Welti in seiner Analyse die weiteren radiophonen Elemente und die spezifischen Forderungen, die sich für den Regisseur und die Hörform der Hörfolge ergäben. Sprache werde in Form von Erklärungen, Szenen, Gedichten, Zitaten dem Leitgedanken dienstbar gemacht. Musik fungiere entweder selbständig als Dokument oder auch nur als Stimmung schaffendes, die einzelnen Abschnitte trennendes oder verbindendes Element. Dem Regisseur und dem Hörfolgenautor stünden aber auch die Hörspielkulissen, Geräusche usw. zur Verfügung. Es gehe eigentlich immer um das Lebendigmachen einer Welt mittels radiophoner Elemente und Gesetze. Diese Gesetze lehnten sich stark an jene der Musik und des Films an und nicht etwa des Theaters. Das Radio habe im vorausgehenden Jahrzehnt (d.h. die 1930er-Jahre), parallel zum Film, die viel direktere Form des Dokumentarhörspiels, kurz der Hörfolge, entwickelt.

Schliesslich beschrieb Welti auch den mit musikalischen Beiträgen angereicherten sogenannten Heimatabend. Da werde in einem vierteiligen Mosaik ein ganzes Dorf, eine Talschaft oder was es sonst noch an Gemeinwesen gebe, zu einer klingenden Einheit zusammengeschweisst, wo man sich früher noch mit langatmigen Vorträgen habe begnügen müssen, gefolgt von ein paar passenden Liedvorträgen. Wieder einmal erkenne man, dass das Radio eben seine eigenen Gesetze herauskristallisiert habe, und dass es diese zu befolgen heisse und nicht die überkommener anderer Gebiete. Der bildungsbeladene Vortrag gehöre auf das Katheder, der Leitartikel in die Zeitung usw. Das Radio verlange eine mosaikhafte Struktur in schillernder Vielheit, die einer nicht ausgesprochenen Einheit untergeordnet sei. Und diese Einheit heisse: Hörfolge.

Was im hier knapp zusammengefassten Artikel an gestalterischen Überlegungen erscheint, mag für den heutigen Radiohörer und Fernsehzuschau-

er altbekannt erscheinen. Das ist es aber nur, weil wir seit mehr als einem halben Jahrhundert Programme hören und sehen, welche die Gesetzmässigkeiten systematisch anwenden, von denen die Menschen der 1920er-Jahre nichts wissen konnten, weil das Radioprogramm und das Fernsehprogramm noch nicht erfunden waren. Es waren kreative Pioniere wie Arthur Welti, die die Gesetzmässigkeiten jeder einzelnen Hörform des neuen Mediums erkannten, sich ausdachten und entwickelten.

## Herausforderung Radio-Reportage

Die Reportage über ein Skirennen war eine erste Erfahrung Arthur Weltis mit der radiophonen Herausforderung, einen öffentlichen Anlass mit dem Wort allein an eine grundsätzlich grenzenlose Zuhörerschaft zu vermitteln. Ein anderer der frühesten Einsätze als Reporter betraf das Zürcher Sechseläuten, wohl im April 1933. In einer späteren Erinnerung schildert Arthur Welti nicht nur das Anekdotische der Umstände der Reportage, sondern illustriert gleichzeitig auch die verschiedenen Anforderungen an eine gelungene Reportage: «Wenn ich nicht irre, war es meine erste eigentliche Reportage, die gerade in eine Zeit fiel, da verschiedene Blätter dem Radio sehr aufsässig waren. Besonders ein kleines Blättchen konnte sich im Beaufsichtigen und Unter-die-Lupe-Nehmen unserer Sendungen nicht genug tun. Ja, es veranstaltete so etwas wie einen Wettbewerb unter seinen Lesern, die meine bevorstehende Reportage beurteilen sollten. Ich stieg also mit dem blühendsten Lampenfieber ins Examen.»

Zur Vorsicht schrieb er sich eine Stunde «Geschichte des Zürcher Sechseläutens» nieder. Für alle Fälle, wenn ihm Stimme, Phantasie und Beobachtungsgabe samt Wortpalette ganz versagen sollten. Er sass auf einer Bockleiter, mitten in der Volksmenge. Dabei fiel ihm vor allem ein nördlicher Nachbar mit Monokel auf, und er glaubte auch ganz genau gehört zu haben: «Der kann sich freuen auf die Kritiken.» Ihm war, als ob das Ohr des Zuhörers immer länger würde, damit ihm auch ja nichts entgehe. «Die ersten Sechseläutenglocken erklangen. Meine Schilderei wollte und wollte nicht in Fluss kommen. Der Hals war mir wie ausgetrocknet. [...] Die gute Laune, die für eine Reportage unerlässlich ist, sank mir auf den Nullpunkt, so etwa wie das Festwetter, das in diesem Jahr vorzeitig für einen gründlich durchweichten Sechseläutenplatz gesorgt hatte und erneut mit Regenschauern aufwartete. Die Zünfte mit ihren Musiken waren rund um den «Böögg» aufgestellt, die Berittenen, die Beduinen und die Becken in ihren schneeweissen Kostümen galoppierten ums Feuer, und der Kot wirbelte nur so durch die Lüfte. Gar keine Stimmung für die Reportage eines Frühlingsfestes. Und neben mir der Mann mit dem Monokel, auch eine Ermunterung. Ich las im Geiste schon die vernichtenden Kritiken.

Doch dann gab der ‹Böögg› seine ersten Schüsse von sich, was sich auf dem Gesicht des Monokelträgers deutlich abzeichnete. Einer besonders starken Petarde aber war er nicht gewachsen. Das Monokel fiel ihm in den Dreck, und der Mann stiess einen Fluch durch die Zähne. Er bückte sich, fischte das Einglas aus dem Kot, putzte es und klemmte es wieder ins Auge. Weitere Kanonaden folgten, und das Schauspiel wiederholte sich wohl ein halbes Dutzend Mal. Kurzum – es war um mein Lampenfieber geschehen. Ich hatte mit dem Lachen zu kämpfen, und wie das so ist am Mikrophon: Man kann seine Gefühle nicht verbergen; es geht eben doch etwas durch dieses erbarmungslose Tonsieb. Im kleinen Blättchen hatte ich eine ausgezeichnete Kritik, die ich, wer weiss, vielleicht sogar dem Herrn mit dem Monokel zu verdanken hatte.»

Viele der im grundsätzlichen Artikel von 1942 genannten Aspekte der Radioreportage und erforderlichen Eigenschaften des Reporters werden in dieser frühen Erfahrung erkennbar: die inhaltliche Vorbereitung des Reportage-Themas, um bei entstehenden Ereignislücken «füllen» und weitere «Ereignisfarben» hinzufügen zu können und die für das Gelingen der Reportage entscheidende «gute Laune» des Reporters. Welti hatte schon im zitierten privaten Brief von Anfang August 1933 die Rolle des Reporters als wichtigsten und, weil vollkommen neu für das Medium und für ihn selber, auch schwierigsten Teil seiner Aufgabe bezeichnet. Seine echte Neugier für Neues machte darum alle seine «Ausflüge» in für ihn unbekannte Gefilde zum radiophonen Ereignis beim Publikum. Es entstanden so Reportageaufnahmen, die auch heute noch regelmässig als wertvolle historische Tondokumente ausgestrahlt werden.

Im Sommer 1933 begleitete er zum ersten Mal die Tour de Suisse. In einer privaten Korrespondenz von Ende August schilderte er die Dramatik der Reportage: «Auch absolvierte ich eben eine dreitägige Sportreportage vom grössten schweizerischen Radrennen, der Tour de Suisse. War zwei Tage in einem Auto drin und sauste immer hinter, vor oder neben dem ‹Peloton›, wie sich das Feld der Fahrer nennt, einher. Abends musste ich, erst in Davos, dann in Luzern das Rennen schildern, die Resultate nennen, Rennfahrer ans Mikro holen und interviewen. Es war unerhört interessant. Eigentlich eher ein Autorennen, ein halsbrecherisches (auf dem Gotthardpass ist ein Wagen mit drei Personen über die Kurve gesaust!), denn unser Chauffeur ist ein professioneller Autorennfahrer gewesen; wir haben alle andern, an die 40, Presseautos, Fotografen, etc. hinter uns gelassen. Man wollte uns dafür, wegen lebensgefährlichem Fahren, aus dem Rennen ausscheiden.» Das war ein Spektakel für alle Beteiligten: halsbrecherische Fahrten für die aktiven Teilnehmer einer noch relativ jungen Sportart, offenbar ebenso halsbrecherisch für die mitfahrenden Sportreporter, die in der Anfangsphase der radiophonen Sportreportage so ziemlich alles erfinden mussten, inklusive die abenteuerliche Erstverwendung der nach heutigen Massstäben «vorsint-



Dank dem nördlichen Nachbarn mit dem Monokel wurde doch noch alles gut!  
Arthur Weltis Reportage: Sechseläuten 1933.

flutlichen» technischen Hilfsmittel und schliesslich ein Spektakel für das radiohörende Publikum: Noch Jahrzehnte später gehörten Erinnerungen an jene Hörerlebnisse zum Aufregendsten, das man erzählt erhalten konnte.

Eine andere mittlerweile historische Sportreportage betraf das Klausenrennen. Am 5. August 1934 berichtete Welti für das Radiopublikum vom zehnten internationalen Klausenrennen, dem damals bedeutendsten Automobil-Bergrennen Europas. Seine Reportage gehört zu den wertvollsten historischen Tondokumenten des Radio-Archivs und wurde 2002 als CD allgemein zugänglich gemacht. Die Sportreportage gehörte in seiner Anfangszeit beim Radio zu Weltis Aufgaben, wie vieles anderes auch. Das hat ihn grundsätzlich interessiert, es hat ihn auch begeistert und amüsiert, aber es war nicht der Bereich, den er zu einer seiner künftigen Kerntätigkeiten machte. Dafür gab es bereits nebenamtliche Reporter wie z.B. Hans Sutter, die sich auf diesem Gebiet spezialisiert hatten. Die grossen Namen der Sportreportage kamen allerdings erst zwei Jahrzehnte später: Es waren Jean-Pierre Gerwig und Sepp Renggli, und sie wuchsen zu Radiolegenden der zweiten Generation heran.

Welti blieb aber die Referenzgrösse, was das Reportieren grundsätzlich und auf anderen Reportagegebieten betraf. Fast symbolhaft erscheint die



Von dem als «Bergkönig» bekannten Automobilrennfahrer Hans Stuck signierte Erinnerungskarte, 1936. Arthur Weltis erste Live-Reportage vom Klausenrennen fand 1934 statt.

Reportage vom 11. Juli 1937 über die Pariser Weltausstellung – wenn man weiss, dass die SRG im folgenden Jahr ihre Teilnahme an der Landesausstellung von 1939 in Zürich und die Bezeichnung von Arthur Welti als Studioleiter beschloss. Für Welti muss der Besuch in Paris eine ideale Einstimmung auf seine künftige Rolle an der Landi dargestellt haben. Neben Reportagen über Anlässe, die stets auch ein Unterhaltungselement in sich trugen, nahmen spätere Reportagen über wichtige Institutionen und andere staatliche oder private Einrichtungen einen ganz anderen, eher dokumentarischen und deshalb ernsthafteren Charakter an, auch dies etwas Neues für die radiohörende Öffentlichkeit.

Als eine eigentliche Pioniertat dürfte in diesem Sinn Weltis Reportage «Gefängnis» gelten, die ihm gleich zu Beginn notorische Bekanntheit einbrachte: Und dies nicht nur, weil sie wohl gut gemacht war, sondern vor allem, weil die Sendung offensichtlich für das Publikum etwas vollkommen Neues darstellte. Es war eine dokumentarische Hörform, bestehend aus Originalstimmen aus der besuchten Institution und einer begleitenden, erläuternden Reporterstimme, etwas, das so keine Text- oder Photoreportage in der Presse leisten konnte. Es gelangen Welti auch später noch, nämlich in den 1940er- und 1950er-Jahren, Reportagen und mehrteilige Reportageserien, die in der Entwicklung des Genres vom Publikum und der journalistischen Kritik als Meilensteine betrachtet und bezeichnet wurden.

## Heimatabende: Reportage, Unterhaltung und Kultur

Der Begriff des «Heimatabends» hat im Schweizer Radio seine eigene Geschichte. In einem Leitartikel in der Schweizer Illustrierten Radio-Zeitung (SIRZ) von 1933 wurden der Ursprung und der Wandel des Begriffs erläutert. Demnach verstand man bis kurz vor der Gründung der SRG 1931 darunter ein Programm mit Ländlermusik, Jodelliedern und Dialektvorlesung oder mit einem Hörspiel als Höhepunkt. Wie der Leitartikel ausführte, glichen sich die «Heimatabende von anno dazumal» wie ein Ei dem anderen. Kulturelle Belange seien ausdrücklich keine damit verbunden gewesen; es genügte, dass das Programm «bodenständig» war. Mit den neuen Zielen der SRG und neuen technischen Möglichkeiten, die im Reportagewesen bereits erprobt wurden (transportable Verstärker, angepasste Übertragungslinien) kamen auch neue Erwartungen: Es galt, aus den Produktionszentren Zürich, Bern oder Basel herauszutreten und draussen, in den besuchten Landkantonen, mit den Mitteln der Reportage lokale Programme zu gestalten; und dies nicht nur mit einem spezifischen Bezug zum besuchten Ort, sondern insbesondere mit den Mitteln des Ortes. In einer ersten Phase nach der Erneuerung dieser Hörform wurden Glarus, Appenzell und Schwyz auf diese Weise zum Rahmen und zum Thema des Heimatabends. Ein «Schwyzerabend» war nun eine Sendung, die sich verschiedensten Aspekten des Kantons Schwyz widmete, indem sie von Einheimischen ihre örtliche Musik, regionales literarisches Schaffen und das Brauchtum der Gegend darstellen liess.

Das war nicht mehr die gesichtslose, «bodenständige» Allerweltsunterhaltung aus der Zeit vor der SRG, die übrigens auch die Zeit des programmlichen Amateurismus war. Der Anspruch der Programmverantwortlichen hatte sich gewandelt und zielte auf eine höhere Stufe von Unterhaltung, die auch bilden und regionale Identitäten stärken sollte. «Heimat» durfte nicht mehr belanglose Bodenständigkeit bedeuten, sondern charaktervolle spezifische Eigenheit einer Landschaft, einer Region, eines Ortes. Im gleichen Leitartikel von 1933 wurde dann auch ganz besonders auf einen bevorstehenden «Einsiedlertag» verwiesen, an dem das reiche kulturelle Erbe des Ortes auf vielfältigste Weise zum Ausdruck gebracht werden sollte. Nicht nur werde vom alten «Heimatabend» abgerückt, sondern auch von der bisherigen Form der Reportage. Der SIRZ-Redaktor und Autor des Artikels vom 27. Januar 1933 schrieb dazu prägnant: «Einsiedeln selbst wird nun zu sprechen haben und nicht, wie es bisher meist der Fall war, Zürich über Einsiedeln [...] und der leicht verfälschende Einfluss der Studiostädte ist weitgehend ausgeschaltet. Wir dürfen von Heimatabenden, wie sie jetzt geplant werden, eine wirkliche Bereicherung unserer Programme erwarten [...]»

Dieser Grundsatzartikel erschien knapp drei Wochen, bevor Arthur Welti seine neue Stelle beim Radio antrat. Und dieser «Einsiedlertag» war präzis

eine der allerersten Sendungen, die der junge Radiosprecher und Reporter zu gestalten hatte. Von dieser neuen Herausforderung und ihrem konkreten Ablauf – neuer Typus von Reportageform in einem neuen Beruf – erzählte Welti in einer seiner Korrespondenzen vom 9. April, kurz nach seinem Eintritt ins Radio: «Neulich hatte ich Uebertragung aus dem Klosterstädtchen Einsiedeln, einen ganzen Tag. Predigt, Messe, Chöre (!!!), Vorträge, Glockengeläute [...] den ganzen Tag mit dem Mikrophon herumgeturnt und Chöre aufgestellt usw. Im Kloster bei den Patres und dem Fürstabt des Klosters, den man mit gnädiger Herr anspricht, zu Mittag gegessen. Dann die ganze Bibliothek besichtigt, herrliche Bücher und Miniaturen aus dem 8. Jahrhundert usw.» Diese frühe Erfahrung als Reporter, der von einem geschichtlich und kulturell bedeutsamen Ort berichten soll, diente Welti sicher als inspirierender Hintergrund für eine Sendung, die unter dem Titel «Ein Tag im Kloster Einsiedeln» unter seiner Leitung am 11. Juli 1947 ausgestrahlt wurde. Diese Sendung wurde im redaktionellen Teil der Schweizer Radio-Zeitung vom 5. Juli 1947 gross mit einem Dutzend Photos und einem Kommentar angekündigt. Auch die Programmkritik in der nachfolgenden Zeitungszahl war des Lobes voll. War dies nun eine Reportage? Oder eine Hörfolge? Mit starken Elementen eines sehr speziellen Heimatabends? Es ist ein Merkmal kreativer Radioarbeit, dass sie sich letztlich nicht in Typenschablonen pressen lässt.

## **Identität stiften in Zeiten der Isolation**

Heimatabende wurden in all den Jahren regelmässig und in allen Landesteilen und Regionen, besonders solchen, die nicht in direkter Nähe einer Radio-Stadt wie Zürich lagen, produziert. In Weltis erster Zeit beim Radio entstanden Heimatabende in Wil, Frauenfeld und im Rheintal. Nach 1945, als das Kriegsende das Land aus der Isolation befreite und das wiedererwachte geistige und kulturelle Leben auf dem Kontinent und in der Welt auch das schweizerische Radioschaffen wieder neu befruchtete, schwand das Bedürfnis nach dem identitätsstiftenden Charakter der Heimatabende zusehends und damit auch der Heimatabend als Sendeform. Die RGZ konstatierte denn auch in ihrem Jahresbericht für 1948, dass «die einst so beliebten Heimatabende» fast ganz aus dem Radioprogramm verschwunden seien.

Doch Arthur Welti hat bis zum Ende seiner aktiven Radiozeit entsprechende Sendungen gestaltet. Das Fortsetzungsformat zielte in eine neue Richtung. Als Beispiel sei hier erwähnt, dass am 17. August 1955 eine Sendung mit dem Titel «Das Dorf Schwyz» ausgestrahlt wurde, deren Inhalt im Programmheft noch präzisiert wurde mit: «Die Landschaft von Schwyz – Schwyz, das Dorf – Häuser und Menschen – Handel und Gewerbe – Rückblick und Ausblick». Als Hinweis

auf den Programmtyp stand zudem: «Ein Radiobild von Paul Kamer, Schwyz. Leitung: Arthur Welti.» Damit ist noch einmal die immer wieder schwankende Terminologie dokumentiert, denn dieses «Radiobild» enthielt noch immer Elemente des früheren «Heimatabend» im beschriebenen Sinn. Später hat sich dann, vom Radio inspiriert, auch das Schweizer Fernsehen der Idee bemächtigt und strahlt seit Jahren vergleichbare Sendungen aus. Zur Zeit nennt sich dieses Sendefäss «SRF bi de Lüt»; es sucht einen Ort oder eine Region der Schweiz aus und präsentiert dies als Hintergrund und als Thema. Diese noch stärker dem unbeschwerten Unterhaltungsgedanken verpflichtete TV-Sendung ist ebenfalls sehr beliebt, wie es die Radio-Heimatabende der 1930er-Jahre waren.

## **Hörfolge: Hörspiel mit Doku-Charakter**

Im erwähnten Grundsatzartikel bezeichnete Welti die Hörfolge als «Dokumentarhörspiel». Auch wenn die Terminologie im Bereich des Radios lange Zeit uneinheitlich gehandhabt wurde, wird hier doch erkennbar, welches die Kompositionselemente und die Charakteristiken der Hörfolge waren: Sie hat ein Thema, das in der Regel enger gefasst ist als im Heimatabend. Dieses wird aus verschiedensten Hörelementen zusammengesetzt, die teils von authentischen Quellen («Dokumentar») stammen, teils vom Schöpfer der Sendung «inszeniert» werden («Hörspiel»), wofür Hörspieler auftreten, die vorgegebene Texte sprechen. Schliesslich gehorcht die Abfolge der Hörelemente dem Konzept des Regisseurs und nicht dem eigengesetzlichen, d.h. nicht steuerbaren äusseren Ablauf eines Ereignisses, wie z.B. bei einer Reportage. Schliesslich will die Hörfolge im weitesten Sinne eher bilden als unterhalten. Trotzdem darf sie durchaus unterhaltsam sein und keinesfalls langweilen – sonst würde sie beim Publikum auch nicht erfolgreich aufgenommen.

Die Gestaltung von Hörfolgen, wie sie hier definiert wurden, muss Welti noch näher gelegen haben als die Heimatabende. Es sind denn in seiner Radiozeit aus seiner Inspiration und unter seiner Leitung sehr viele und vielfältige Sendungen dieses Typs entstanden. Sie reichen von heiter-besinnlichen Betrachtungen zu einem Thema über dramatische Ereignisse aus der Geschichte bis zu innovativen Zusammenstellungen von Wort- und Musikelementen. Noch in den letzten Monaten vor seiner Erkrankung kamen zur Ausstrahlung: «Metamorphosen einer Entdeckung: Lebensbild eines grossen Aussenseiters der Medizin. Hörfolge über Franz Anton Mesmer» (E. W. Stiefvater/Arthur Welti; 20. Dezember 1957), «Das lustige Elend: vollständiger Lebenslauf des Emanuel Schikaneder» (Franz Weyr/Arthur Welti; 2. Mai 1958) und «Wilhelm Tell: geschichtliche Hörfolge über unseren Nationalhelden, unter Verwendung seiner Ruhmesgeschichte» (Fritz Ernst/Arthur Welti; 1. August 1958).

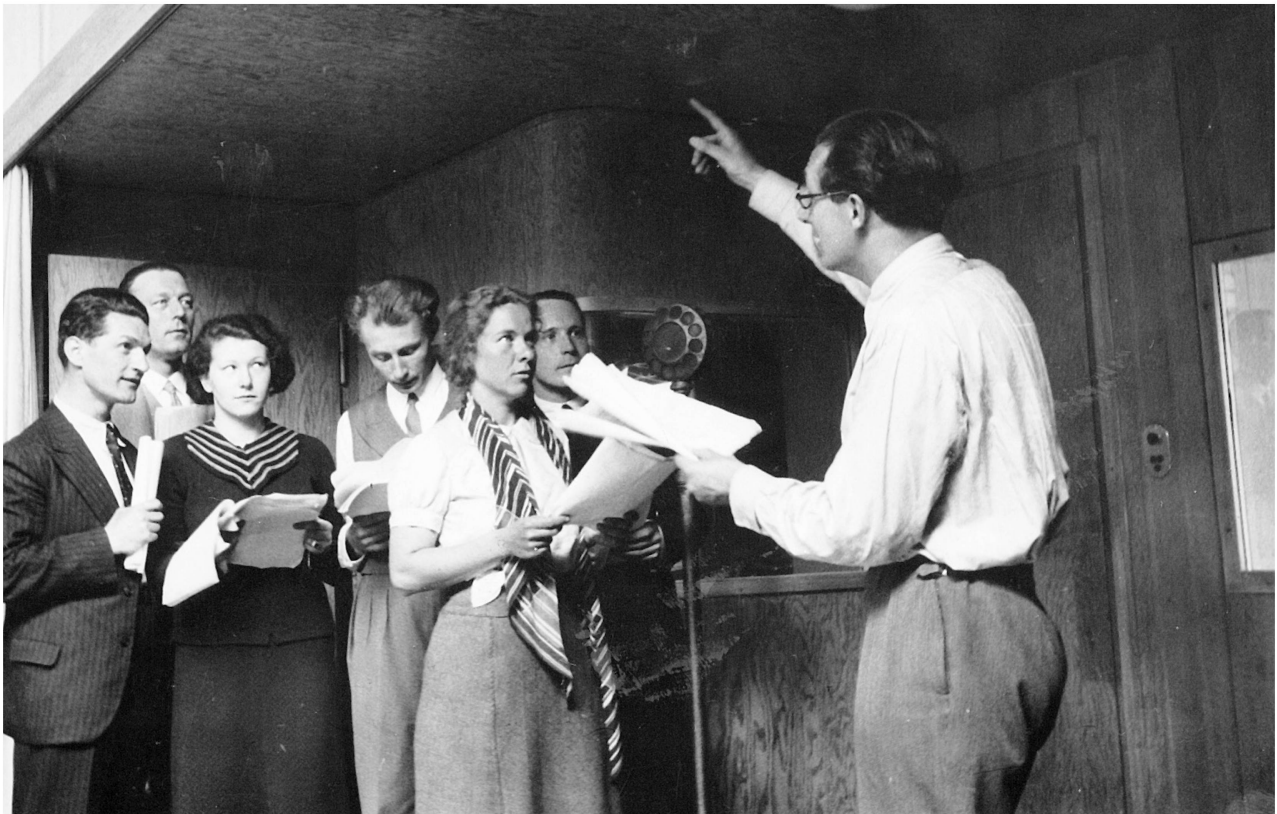
## Das Hörspiel: Theater im Radio

Während Arthur Welti mit seinen Reporteraufgaben Neuland betrat, bei dem er auch verwandte Sendeformen erfand und entwickelte, muss ihm, dem ausgebildeten und erfahrenen Schauspieler und Theatermann, das ebenfalls neue Hörspiel von Beginn weg sehr viel vertrauter gewesen sein. Vizedirektor Hans Bänninger erinnerte sich in der Gedenksendung vom 9. September 1962 an diese Anfänge: «[Die Anstellung Weltis] brachte es automatisch mit sich, dass Arthur Welti und ich von jenem Zeitpunkt an den Aufbau des Hörspiel-Programms gemeinsam betreuten und uns auch in die stetig zunehmenden Regieaufgaben in bestem Einvernehmen teilten. Das damals noch junge Hörspiel war in jenen Jahren in nahezu stürmischer Entwicklung begriffen. Die Schweizerischen Autoren begannen in Dialekt und Hochsprache mit dem ausländischen Angebot zu wetteifern.»

Arthur Welti sei deshalb bereits in seinen ersten Jahren im Studio auch als Radio-Autor auf den Plan getreten. Radio-Fassungen von Bühnenstücken gehörten ja zum Handwerk eines Regisseurs, aber ihm seien speziell die mittelalterlichen Spiele sehr am Herzen gelegen. Und so sei es gekommen, dass er unter anderem das alte Zürcher Spiel «Vom rychen Mann und dem armen Lazarus» und das berühmte «Osterspiel von Muri» für das Mikrophon spielbereit geschaffen habe. «Erwähnen wir noch die auf historischer Basis ruhende reizende Komödie «Napoleon von Oberstrass», die zur Zürcher Lokalgeschichte gehört, dann ist der grosse Kreis des Wirkens von Arthur Welti auf dem Gebiet des Hörspiels und der Hörfolge wenigstens in Stichworten abgeschritten. Dieses Wirken wird bei mir, bei allen Arbeitskameraden des Studios Zürich und gewiss auch bei der Hörerschaft in hohen Ehren stehen und in dankender Erinnerung bleiben.»

Gerade auch das Hörspiel «Napoleon von Oberstrass» dokumentiert die kreative Pionierleistung von Arthur Welti, diesmal auf dem radiophonen Felde, das ihm wesensgemäss vom Theater her bereits sehr nahe stand. Eine literarhistorische Monographie von 1995 von Paul Weber zum Deutschschweizer Hörspiel attestierte ihm eine grosse Bedeutung für die Geschichte des Hörspiels: «Unter allen Produktionen der Zeit vor dem Krieg sticht Arthur Weltis «Napoleon von Oberstrass» hervor durch das Bemühen, zwischen Geschichte und Gegenwart sowie zwischen dem eigenständig Schweizerischen und dem Fremden zu vermitteln. Aus dieser Perspektive erscheint sein Werk als ein Angelpunkt in der Geschichte des Deutschschweizer Hörspiels. Darüber hinaus ist es als einer der seltenen Belege für die gelungene Synthese von Kunst und radiophoner Technik von Bedeutung, das bezeichnenderweise von einem Autor stammt, der zugleich ein Radio-Allrounder war.»

Paul Weber bezieht sich in seiner Studie über ein Dutzend Mal auf Weltis «Napoleon» und bezeichnet es als eine Arbeit, «in der die avanciertesten Posi-



Arthur Welti als Regisseur eines Hörspiels, 1934.

tionen der dramaturgischen Praxis und des Zeitgeistes dieser Periode vereint sind». Zwischen 1938 und 1986 sei das Stück insgesamt zehn Mal ausgestrahlt worden. «Es ist sicher kein Zufall, dass dieses erfolgreiche Hörspiel von einem Autor stammte, der [...] mit dem technischen Apparat bestens vertraut war und der den Stand der zeitgenössischen Hörspieldramaturgie aus der Praxis kannte. Erstaunlich nur, dass Welti weder vor- noch nachher mit vergleichbaren literarischen Leistungen hervortrat.» Grund dafür waren wohl die pausenlosen Anforderungen des Radioalltags, die Arthur Welti davon abhielten, sich Ruhe für genuin kreative Momente zur Schaffung noch mehr eigener Hörspiele zu gönnen. Zwar blieb das literarische Hörspiel sicher die Gattung, der er im Innersten seines Herzens am nächsten stand. Doch sein Augenmerk galt nun vor allem der Gestaltung und Inszenierung von Hörspielen anderer Autoren. Ihnen gab er als Regisseur die definitive radiophone Form. Diese Produktion umfasste eine grosse Zahl von Sendungen. Viele seiner Produktionen wurden in der Schweizer Radio-Zeitung mit speziellen redaktionellen Hinweisen angezeigt. Sein Kollege Hans Bänninger erinnerte sich in der Gedenksendung für Welti an dessen Experimentierfreude auf dem weiten Feld des Hörspiels: «Der Reichtum an immer neuen Versuchen, die auf der Ebene des Spiels vor dem Mikrophon gewagt wurden, waren zu Recht ein Tummelfeld für seine unermüdliche Experimentierfreudigkeit. Je wagemutiger ein Manuskript die Möglichkeiten radiophonischer

Gestaltung ausnützte, umso intensiver wurde seine Erfindungskraft angespornt, das scheinbar Unmögliche zu meistern und an die Hörer heranzutragen.»

## Die Erfindung der radiophonen Unterhaltung

Vielleicht lassen sich die verschiedenen, mit Musik durchwirkten Unterhaltungssendungen, die in den 1930er-Jahren entstanden, auf die damaligen Radio-Ausstellungen zurückführen. Diese entstanden in den 1920er-Jahren, als die Radiobewegung noch stark von den sogenannten Radioamateuren, den an der neuen Technik Interessierten, getragen war. Ziel der Radio-Ausstellungen war es, die von der privaten Industrie entwickelten Radioempfangsgeräte der Öffentlichkeit anzupreisen. Um das Interesse an der Technik und an den Geräten zu steigern, entwickelte die Industrie zusammen mit Radiovereinen und den Sendegesellschaften ein Ausstellungskonzept, das auch die Aufführung von Live-Produktionen mit Kabarett und Musik umfasste. Diese «Bühnenshows» (würde man heute sagen) sorgten als Publikumsmagneten für ein zunehmendes Interesse der Öffentlichkeit. Sie erlebten eine Weiterentwicklung als Radio-Ball und dürften auch als einer der Ursprünge der späteren «Bunten Abende» gesehen werden.

Bald nach seinen Anfängen beim Radio wurde Welti als geeignete Persönlichkeit entdeckt, solche Abende zu moderieren. Für die Benennung dieser Funktion wählte man den Begriff «Conférencier». Sein Charme und Charisma bei diesen Anlässen dürfte einer der Gründe für Weltis rasche Bekanntheit und Popularität gewesen sein. Diese später «Bunte Abende» genannten Anlässe waren heitere Bühnenproduktionen, die aus einer Abfolge von Komik-, Kabarett- und Musiknummern bestanden und vom Conférencier geleitet wurden. Gleichzeitig wurden sie als Abendunterhaltung «über den Äther» in die Stube des Radiohörers und seiner Familie ausgestrahlt. Als ausgebildeter Schauspieler und Sänger hatte Welti stets eine grosse Affinität zu dieser Mischform der Unterhaltung. So erstaunt es nicht, dass er gewissermassen zum ständigen Conférencier der Radio-Bälle der 1930er-Jahre wurde. Der Anlass Zürcher Radio-Ball, kurz Zü-Ra-Ba, wurde zu einem wiederkehrenden gesellschaftlichen Ereignis und wechselte bald in respektablere Aufführungsorte, wie Kongresshaus und Tonhalle. Es entstanden auch Varianten an wechselnden Orten, einmal in Arosa, einmal auf einem Dampfschiff auf dem Vierwaldstättersee.

1937 schliesslich ereignete sich für Arthur Welti ein erster Höhepunkt in dem so sehr auf seine vielfältigen Talente zugeschnittenen Genre der leichten, musikalischen Unterhaltung: Es entstand, nach einer Vorlage von Jürg Amstein mit Musik von Hans Steingrube, unter der Leitung von Arthur Welti die Radio-Operette «Susi erobert Zürich», damals noch «heiteres Hörspiel mit Musik» genannt. Das Werk wurde ein sehr grosser Erfolg und erlebte vier Jahre später eine

ebenso erfolgreiche Zweitaufgabe, in einer finsternen Stunde des Zweiten Weltkriegs. Das Werk ist gespickt mit äusserst eingängigen Liedern, «Songs» würde man heute sagen, einige von Welti selber gesungen. Das bekannteste und mitreissendste Lied ist «Zürich, Zürich, du schöne Stadt am See», das noch heute jeden Vergleich mit anderen, berühmteren Zürich-Liedern besteht. Ähnliche, und ähnlich erfolgreiche Werke folgten in den 1940er-Jahren, für jedes zeichnete Hans Steingrube, der vielseitigste Studiomusiker, den man sich wünschen konnte, verantwortlich. Diese Werke, wie auch die «Bunten Abende» der ersten Zeit und der späteren 1940er- und 1950er-Jahre, wurden zur Plattform für alle Künstler, die zur Bühne der leichten Muse drängten. Sie wurden dann in den 1960er- und 1970er-Jahren zum Inbegriff der schweizerischen Volksbühnenkunst: Rudolf Bernhard, Ruedi Walter, Margrit Rainer, Voly Geiler, Walter Morath etc.

Welti war auch ein nachdenklicher Mensch. Von jeher empfand er eine persönliche Nähe zu besinnlichen Themen. Man erinnert sich, dass er in seiner allerersten Zeit nach der Rückkehr aus Berlin 1932 als freier Mitarbeiter des Radiostudios die Gelegenheit erhielt, eine Weihnachtssendung zu gestalten. Nach Ansicht seiner späteren Vorgesetzten gelang ihm diese Aufgabe sehr gut. Auch später hat er immer wieder Weihnachtsspiele inszeniert. Ein erster Höhepunkt in seinem Schaffen auf geistlichem Gebiet war sicher die am 7. April, dem Montag der Karwoche von 1941, ausgestrahlte «Nationale Sendung. Der Herr beschirmt syne Kilchen», eine Sendung über die historischen Kirchen von Zürich. Sie bestand aus Worten von Arthur Welti in drei Sprachen sowie aus Musik von Paul Müller und wurde von allen drei Landessendern übertragen. Arthur Welti leitete die Sendung und schrieb auch einen einführenden Artikel in der reich bebilderten Programmankündigung der Schweizer Radio-Zeitung.

Auch seine Orientreise vom November 1953 beschäftigte sich mit religiösen Themen: Welti war als Radioreporter in der Reisegruppe und berichtete am Heiligabend 1953 in einer weihnächtlich gestalteten Sendung von den frühchristlichen Stätten in und um Jerusalem. Eine Reportage, kein besinnliches Spiel; sicher aber einem tiefen persönlichen Bedürfnis nach Besinnlichkeit antwortend.

## **Nähe zur Literatur**

Bei allem radiophonen Erfindungsgeist blieb Welti während seiner ganzen Radiozeit seinem ursprünglichen Interesse und seiner Neigung für das Literarische treu. Dichterlesungen gab es schon in der Frühzeit des Radios. Er selber hat dann während seiner Zeit regelmässig Dichter zu Lesungen aus ihren Werken eingeladen und auch selber Texte von Dichtern gelesen. So kamen beispielsweise die Lesungen mit Joachim Ringelnatz zustande, der 1933 in Deutschland als

Kabarettist Berufsverbot erhalten hatte. Er wich deshalb für kabarettistische Auftritte nach London und Zürich aus. Kurz nach seiner Vortragsreise von 1934 nach Zürich starb Ringelnatz in Berlin. Seine Zürcher Auftritte dürften deshalb seine letzten Auftritte überhaupt gewesen sein. Auch mit dem grossen schweizerisch-deutschen Schriftsteller und Dichter Hermann Hesse stand Welti in freundschaftlichem Kontakt und konnte ihn wiederholt für literarische Sendungen am Radio gewinnen.

Eine rührende Episode hat ihn mit Else Lasker-Schüler zusammengebracht. Die deutsch-jüdische Dichterin war früh als grosses literarisches Talent erkannt worden, was aber nicht mit wirtschaftlichem Erfolg einherging. Im Gegenteil, es ist Lasker-Schülers lebenslange Tragödie gewesen, dass sie immer wieder fast wörtlich am Hungertuch nagte und darum auf jedes Honorar, das eine Lesung am Rundfunk einbrachte, dringend angewiesen war. Während Jahren kämpfte sie in Deutschland um Berücksichtigung ihrer Schauspiele und Gedichte in den literarischen Programmen deutscher Rundfunkanstalten. Ihre entsprechenden Korrespondenzen sind ab 1926 erschlossen und enthalten 1934 auch Briefe, die Lesungen im Schweizer Radio betreffen. Rührend ist, wie sie «Herrn Dr. Welty» als einen Vortragenden erkannt hat, der «zu lesen versteht». Darum bat sie den Radiodirektor Jakob Job einmal: «Noch einen Vorschlag zur Güte – vielleicht – soll vielleicht oder wird vielleicht Herr Welti 1 oder 2 Bilder meines neuen Schauspiels «Arthur Aronymus und seine Väter» vorlesen wollen? Sollen wir mit ihm sprechen? Das wäre schön; vielleicht hören es dann die Direktoren hier.» Ob Else Lasker-Schüler im Krieg auf ihrer tragischen Flucht in die Schweiz – wo sie kein Asyl erhielt und deshalb schwer krank nach Jerusalem weiterziehen musste – in Zürich Arthur Welti getroffen hat, ist aus den Akten nicht mehr zu klären.

## **Printjournalismus und Kurzgeschichten**

Welti hatte schon in seiner Berliner Zeit in den 1920er-Jahren gelegentlich printjournalistische Arbeiten verfasst. Er tat dies sicher sehr gerne, denn sein Flair für das geschriebene Wort und seine vielfältigen kulturellen und künstlerischen Interessen waren ideale Voraussetzungen für diese Tätigkeit. Zu Beginn seiner Radioanstellung gehörte es zu seinen Pflichten, ab und zu auch bei der personell knapp dotierten Redaktion der damals «Schweizerische Illustrierte Radio-Zeitung» genannten Programmzeitschrift einzuspringen, wenn wieder mal die Anforderungen die Kapazitäten überstiegen. Anfänglich waren es meist Routinearbeiten, wie die Zusammenstellung und Übersetzung von Auszügen der Programme ausländischer Stationen. Später waren es eigenständige Beiträge, entweder Glossen der leichteren Art oder Grundsatzartikel über Fragestellungen

der Radioarbeit. Ausserhalb dieses Bereichs veröffentlichte er ab und zu auch in anderen Zeitschriften Artikel mit Themen aus den Gebieten seiner kulturellen Vorlieben. In der Monatszeitschrift «Schweizer Spiegel» vom April 1933 erschien beispielsweise die Kurzgeschichte «So sang Caruso. Die bitteren Erfahrungen von Heinrich Gygax, stud. mus.». An der Oberfläche handelt es sich um eine äusserst vergnügliche Geschichte mit viel sprachlichem Schwung und Eleganz über die Erlebnisse eines jungen Gesangsstudenten, der von einem Hochstapler-Gesangspädagogen zum anderen gerät und so seine Erfahrungen mit dem ausbeuterischen Dilettantismus angeblich «grosser Sänger» macht. Die Geschichte ist sehr unterhaltsam; sie ist im Grunde aber, im Gewande einer Satire, vor allem eine ernste Studie über gesellschaftlichen Schall und Rauch. Dem Leser, der die Identität des Autors nicht kennt, bleibt verborgen, wie viel aus Weltis Biographie in dieser Geschichte steckt, war er doch seit seiner Mittelschulzeit in Zürich und während seinen Studienjahren in Berlin auch selber Gesangsschüler und kannte die Welt der Gesangspädagogen und ihrer gegenseitig konkurrierenden Ausbildungstheorien. Grössere und wichtigere Beiträge aus Weltis Feder galten meist Themen mit Bezug zur lokalen oder nationalen Geschichte.

## **Im Spiegel der RGZ-Jahresberichte**

Als Angestellter der Schweizerischen Rundspruchgesellschaft SRG war Arthur Welti zeit seines Berufslebens in erster Linie Teil und Repräsentant von Radio Zürich. Mit der 1931 erfolgten Schaffung der SRG, der nationalen Sendegesellschaft, war die ehemalige Sendegesellschaft Radio-Genossenschaft in Zürich, die RGZ, eine reine Programmgesellschaft geworden. Sie versorgte abwechselnd mit den Studios in Bern und Basel den Landessender Beromünster. Damit wandelten sich die jährlichen Geschäftsberichte der RGZ. Sie gaben nicht mehr die Gesamtheit der diversen rundspruchpolitischen, technischen und programmlichen Entwicklungen wieder, wie dies von 1924 bis 1931 geschah. Statt dessen konnte sich die RGZ in ihrer Rechenschaftsablage nun stärker auf die innerbetrieblichen und programmlichen (oder «programmatischen», wie man damals sagte) Ereignisse und Entwicklungen konzentrieren. So ist es möglich, Arthur Weltis Wirken auch in den Jahresberichten der RGZ von 1933 bis zu seinem krankheitsbedingten Ausscheiden aus der aktiven Radioarbeit 1959 zu verfolgen. Bereits im Bericht über 1933 wurde seine Verpflichtung als Mitarbeiter in der Programmleitung «vor allem als Sprecher und Reporter» vermerkt. Ausserdem lasse man der dramatischen Sendung, dem Hörspiel und der Hörfolge, besondere Beachtung angedeihen: «Unser Hörspielensemble unter der Leitung von Hans Bänninger und Arthur Welti unterstützte uns darin aufs beste.» Der wachsenden Rolle Weltis innerhalb von Radio Zürich entsprach auch der Vermerk von 1935: «Zu [den

Heimatabenden] gesellten sich [...] zwei reizende Hörfolgen, die unser Sprecher Arthur Welti zusammengestellt hatte; die eine ‹Bade dich gesund!› über die Entwicklung des Badewesens in der Schweiz und die wichtigsten Heilquellen, die andere ‹Wir fahren über den See› zur Erinnerung an die hundertjährige Dampfschiffahrt auf dem Zürichsee und anderen Schweizer Seen. [...] Für die Hörspiel-sendungen hatten wir eine Reihe vorzüglicher Werke zur Verfügung; sie wurden grösstenteils von Arthur Welti [...] bearbeitet und einstudiert.»

Auch in den folgenden Jahren werden in diesem eher administrativ gehaltenen Jahresbericht regelmässig Arthur Weltis Name und seine speziellen Sendungen erwähnt. Besonders anerkennend war dann die Berichterstattung über die Präsenz von Radio Zürich, namentlich der SRG, an der Landesausstellung 1939 in Zürich. Mit gutem Grund: Es war die glänzende Bestätigung des Radios als unbestrittenes Massenmedium auf seinem ersten Zenit. Damit einher ging auch die Anerkennung von Radio Zürich als führender Sendeanstalt im schweizerischen Rahmen und von Arthur Welti als bekanntestem Radiomann der deutschen Schweiz.



31. Mai 1936: «Halloooo? Hallo Hallooo? Hier die schwimmende Kurzwellenstation HB9J auf dem Zürcher unteren Seebecken. Lieber Hörer! Ein beinahe historischer Moment ist es für uns von Radio Zürich, wenn wir nun zum ersten Mal mit einer praktikablen Kurzwellenapparatur auf kurzen Wellen zu Ihnen sprechen können.»



Jean Lips stellte in der Nacht vor dem Meeting einen Kurzwellensender zusammen, der im Boot installiert war. Später rückte Lips als erster Schweizer Kurzwellenamateur in die Weltspitze auf.