

## Immer wieder Rütli-Report 1940. Ein historisches Bild auf dem Weg in die Gegenwart

*Georg Kreis*



Abb. 1: Zum Klassiker gewordene Aufnahme des Rütli-Report vom 25. Juli 1940 (Foto: Theo Frey). © Theo Frey / Fotostiftung Schweiz.

Mirco Melone, Historiker mit Schwerpunkt Fotografie-, Medien- und Digitalgeschichte, hat jüngst in einer Studie den Lebenslauf einer der «wahrscheinlich bekanntesten Fotografien der Schweiz» aufgezeichnet, nämlich das Curriculum des von Theo Frey am 25. Juli 1940 produzierten Bildes des sogenannten Rütli-Report.<sup>1</sup> Dem Autor ist es ein Anliegen nachzuweisen, dass Bedeutung und Funktion des Bildes in der Zeit variieren und das vermeintlich stets gleiche Bild «multiple Identitäten» hat.<sup>2</sup> Melones Abklärungen schärfen das Interesse für die Entstehung und für das weitere Schicksal dieses Bildes. Sie führen zur einfachen,

---

<sup>1</sup> Mirco Melone, *Vom Ereignis zur Ikone. Die erstaunliche Geschichte der Fotografie des Rütli-Report von 1940*, Basel 2023, Zitat: S. 11.

<sup>2</sup> Ebenda, S. 130.

aber wichtigen Erkenntnis, dass ein Bild ist, was man mit ihm macht und in ihm sieht. Im gegebenen beziehungsweise ausgewählten Fall besteht eine erhebliche Diskrepanz zwischen dem Abgebildeten und dem über Erfahrung und Wissen zugeschriebenen Bedeutungsinhalt (Signifikant). Das Abgebildete: eine Wiese, eine Hütte, ein Stück See und Berge im Hintergrund, auf der Wiese versammelt eine Schar gleichgekleideter Menschen (Männer), davon abgesetzt wohl so etwas wie Vorgesetzte. Wenn das Bild nicht beschnitten ist, kann man mit besonderer Aufmerksamkeit am rechten Bildrand noch eine Schweizer Fahne erkennen. Bei gewissen von der *Neuen Zürcher Zeitung* (NZZ) in den letzten Jahren häufig eingesetzten Reproduktionen ist die Hütte – das symbolisch nicht unwichtige Rütlihaus – am linken Bildrand abgeschnitten, sie wird offenbar nicht zum klassischen Repertoire gezählt und wird von manchen Betrachtenden wohl auch nicht vermisst.

Theo Frey hat das Bild im Auftrag des Armeefotodienstes gemacht. Gemäss der von Frey Jahre später abgegebenen Erläuterung lautete der Auftrag, ein Gesamtbild des Armeekaders mit Alpenpanorama anzufertigen. Das wenig spektakuläre Bild ist insofern ein besonderes Bild, als es das einzige aus dem bedeutsamen Vorgang direkt hervorgegangene, authentische Zeugnis ist und einen historischen Moment für immer fixiert – «so ist es gewesen». Dieser Moment ist als Schlüsselereignis so wichtig, dass sogar die damaligen Wetterverhältnisse interessieren. Das Bild ist ein Relikt, das mit der Betrachtung bei Nachgeborenen eine affektive Nähe aufkommen lässt. Es erinnert daran: Hier hat die Schweiz mit der Verkündung der vorgesehenen Alpenverteidigung (Reduit) eine den Widerstandsgeist belebende, schicksalshafte Wende erfahren! Ohne diesen Erfahrungs- und Wissenshintergrund ist Freys Bild bloss ein gewöhnliches Bild, das sich von anderen Bildern zu militärischen Anlässen nicht unterscheidet. Hier können wir uns an den Spruch des gerne provozierenden Ueli Maurer – damals SVP-Parteipräsident, wenig später Bundesrat – erinnern: 2007 hat er das Rütli aus politischem Opportunismus zur «blossen Wiese mit Kuhdreck» degradiert.<sup>3</sup>

Melone stellt zutreffend fest, dass der Rütlibericht anfänglich keine besondere Beachtung und entsprechendes Echo gefunden hat. In der NZZ wird nach einem ersten, nicht bebilderten Bericht vom 29. Juli 1940 am 30. Juli ein zweiter, jetzt illustrierter Bericht veröffentlicht, aber noch nicht mit dem später zum Klassiker gewordenen Bild, sondern mit einer leichten Variante. Melone nimmt an, die emotionale Aufladung des Rappports zu einem Ereignis von nationaler Bedeutung habe mit ziemlicher Sicherheit erst nach dem Krieg eingesetzt. Der Bericht zu General Guisans Rücktrittsankündigung vom 8. Juni 1945 bringt kein Rütlibild, aber eine Würdigung des «Rütlibefehls», von dem gesagt wird, dass er als «eine der glücklichsten und tapfersten Kundgebungen eidgenössischer Ge-

3     ami, Heiliger Kuhdreck!, in: Neue Zürcher Zeitung (NZZ), 25. Mai 2007.

sinnungstreue und unbeugsamen Behauptungswillen in die Annalen der Eidgenossenschaft eingehen wird.»<sup>4</sup>

Der Lebenslauf des Rütlibildes bewegt sich auf zwei Ebenen: die der Tagespublizistik und die der Buchpublikationen. Nach dem Ende des Aktivdienstes könnte die vom populären Publizisten Georg Thürer veröffentlichte Schrift zum Bundesjubiläum von 1948 dem Rütlibild den Weg in die Nachkriegszeit geebnet und ihm zugleich eine neue Leseart verliehen haben, wenn in der Legende festgehalten wird, dass ein «Volksheer» einen Bund mit dem Gebirge geschworen habe.<sup>5</sup> Das 1959 zum 20-jährigen Gedenken der Mobilisation von 1939 von Hans Rudolf Kurz herausgegebene «grosse Erinnerungswerk der Aktivdienstzeit» brachte neben vielen anderen Aufnahmen auch Freys Rütlibild.<sup>6</sup> Aus den weiteren mit dem Ableben General Guisans 1960 produzierten Erinnerungsschriften ragt die in 450 Exemplaren hergestellte Luxusausgabe von André Guex heraus, die als Exklusivität das besagte Rütlibild mit einer handschriftlichen Widmung Guisans für seinen Sohn publizierte, was eine «eigentümliche Nähe» der Betrachtenden zum General herstellte.<sup>7</sup>

Melones Spurensuche führt von Gedenkschriften für das Veteranenpublikum zu Jugendschriften für die nachwachsende Generation und zu allgemeinen Darstellungen der Schweizer Geschichte – und so auch zu Werner Rings' Fernsehserie von 1973 «Die Schweiz im Krieg» und seinem Begleitband.<sup>8</sup> Ergänzend kann festgestellt werden, dass das klassische Rütlibild in der grossen Ex Libris-Chronik von 1987, man möchte fast sagen selbstverständlich, in seiner ganzen Grösse erscheint.<sup>9</sup>

Melone beschäftigt sich etwas eingehender mit der Bildnutzung in der 1983 erschienenen «Geschichte der Schweiz und der Schweizer», Band III, das heisst in Hans-Ulrich Josts Kapitel «Bedrohung und Enge». Zutreffend hält er fest, dass hier das Bild nicht mehr oder vielmehr noch nicht als Quelle historischer Erkenntnisse mit Interesse für bestimmte Details eingesetzt wird, sondern «als eine Art Beglaubigung» für geschriebene Geschichte.<sup>10</sup> Der Haupttext bezieht sich mit seiner Makroperspektive nicht auf das Bild, und das Bild steht mit seiner Legende für eine separate Mikrogeschichte. Verallgemeinernd kommt Melone zum einleuchtenden Schluss, dass die fotografischen Bilder dieser Geschichte

<sup>4</sup> Unser General, in: NZZ, 8. Juni 1945.

<sup>5</sup> Georg Thürer, Bundesspiegel. Werdegang und Verfassung der Schweizerischen Eidgenossenschaft, Zürich 1948, o. S.

<sup>6</sup> Hans-Rudolf Kurz (Hg.), Die Schweiz im Zweiten Weltkrieg. Das grosse Erinnerungswerk an die Aktivdienstzeit 1939–1945, Thun 1959, S. 19.

<sup>7</sup> André Guex (Hg.), Général Guisan 1874–1960, Lausanne 1960, S. 42f., reproduziert in Melone, Vom Ereignis zur Ikone, S. 33.

<sup>8</sup> Werner Rings, Schweiz im Krieg 1933–1945. Ein Bericht, Zürich 1974, S. 238.

<sup>9</sup> Chronik der Schweiz, Zürich 1987, S. 537.

<sup>10</sup> Melone, Vom Ereignis zur Ikone, S. 25; vgl. Hans Ulrich Jost, Bedrohung und Enge, in: Geschichte der Schweiz und der Schweizer, Bd. III, Basel 1983, S. 175.

«wie kleine Fenster ausserhalb des Textes» erscheinen und einen Blick weg von der Linearität der Textlektüre anbieten.<sup>11</sup> Während der Text auf der reflexiven Ebene angesiedelt sei, lägen die Bilder auf der affektiven Ebene. Melone stellt fest, dass diese Geschichte «erstmal» geschriebene und fotografische Geschichte nebeneinander erfahrbar mache, und fügt die Vermutung an, dass auch verkaufstechnische Überlegungen beim Angebot von Illustrationen eine Rolle gespielt haben könnten.<sup>12</sup>

Die Text-Bild-Präsentationen sind mehrheitlich das Ergebnis geteilter Arbeitsorganisation. Meistens liegt zuerst ein Haupttext vor, dann kommt ein von anderer Seite ausgewähltes und mit einer sinnstiftenden Legende versehenes Bild dazu. Nur ausnahmsweise ist der Vorgang inzwischen umgekehrt, ist das Bild der Ausgangspunkt und der Text die Beigabe. Seit einiger Zeit hat die Bilderwelt durch eine Wende zum Visuellen – durch den *iconic turn* – eine Aufwertung erfahren, werden Bilder als eigenständige Objekte und zum Teil sogar als handelnde Subjekte verstanden.<sup>13</sup> Was machen wir mit Bildern, was machen Bilder mit uns? Das führt zu vertiefter Auseinandersetzung mit Bildern und sekundär auch mit ihrem Gebrauch.

Im damals innovativen und anspruchsvollen Lehrmittel «Das Werden der modernen Schweiz» von 1989 taucht das Rütlibild nicht mehr auf und auch nicht im von Helmut Meyer koordinierten Zürcher Lehrmittel «Die Schweiz und ihre Geschichte» von 1998. Unberücksichtigt bleibt die Ikone im Weiteren auch in der 2008 erschienenen Überblicksdarstellung «Die Schweiz im kurzen 20. Jahrhundert» von Markus Furrer u.a. Was kann oder soll man daraus schliessen? Das wenig spektakuläre Bild scheint aus dem Pflichtprogramm herausgefallen zu sein, weil ihm Nachgeborene nicht mehr eine spezifische Resonanz entgegenbringen. Sacha Zala kommt im immer noch neuesten Handbuch zur Schweizer Geschichte von 2014 in den Ausführungen zu den Weltkriegsjah-

---

11 Ebd.

12 Melone, Vom Ereignis zur Ikone, S. 28. Hans-Ulrich Jost erinnert sich an zwei Bilder, die er aus den Beständen des Bundesarchivs selbst einbringen konnte, eines zu dem unter männlichem Kommando stehenden Frauenhilfsdienst und eines, das die Zensur im Bereich der Flüchtlingspolitik zeigte. Er geht davon aus, dass sich der französisch-schweizerische Erstverlag Payot von der gegenüber Illustrationen aufgeschlosseneren französischen Historiographie hat inspirieren lassen und diesbezüglich beim deutschschweizerischen Co-Verlag Helbing Lichtenhahn Überzeugungsarbeit leisten musste, weil dieser bebilderte Darstellungen als zu wenig seriös einstufte (Mitteilung von Hans-Ulrich Jost vom 5. Februar 2024). Marc A. Barblan, im Impressum als Koordinator der Vorbereitungsarbeiten aufgeführt, war vom Verlag Payot arbeitsteilig für die Beschaffung von Illustrationen für dieses Werk eingesetzt worden und hatte sich 1982 auch von mir als Autor einer zwangsläufig stark auf Bilder abgestützten Fernsehreihe über die Schweiz im 19. Jahrhundert Hinweise auf zur Verfügung stehende Bildvorlagen geben lassen. Bereits Roland Ruffieux' moderne Darstellung *La Suisse de l'entre-deux-guerres* (Lausanne: Payot 1974) hatte einen substanziellen Bildeil.

13 Vgl. etwa Gerhard Paul, Die aktuelle Historische Bildforschung in Deutschland. Themen – Methoden – Probleme – Perspektiven, in: Jens Jäger, Martin Knauer (Hg.), Bilder als historische Quellen? Dimensionen der Debatten um historische Bildforschung, München 2009, S. 125–147.



Abb. 2: Willi Gautschis breit angelegte Guisan-Biografie von 1989 vermittelt nicht das klassische Rütlibild, sondern ebenfalls aus dem Bestand von Theo Frey zwei völlig andere mit ihren Nahaufnahmen nicht nur die allgemeine Lage dokumentierende Fotos.

ren nicht umhin, den Rütlibericht zu erwähnen. Die Erwähnung bleibt aber ohne entsprechende Illustration, stattdessen wird der General bei einer 1945 gehaltenen Ansprache gezeigt und darauf hingewiesen, dass es ihm gelungen sei, mit seiner regen Präsenz und Imagepflege den Wehrwillen der Schweiz zu verkörpern.<sup>14</sup>

Welches Nachleben zeigt die andere Spur, die der Tagespresse? Der grosse NZZ-Artikel zum Rechenschaftsbericht des Generals vom 25. März 1947 kommt noch ohne Illustration aus. Mit der Zeit nimmt die Häufigkeit der Abbildungen aber zu, wird präsenter, je weiter das abgebildete Ereignis zurückliegt. Das Bild wird zu einem Selbstläufer. Es ist schliesslich, wie im Jargon gesagt wird, «gelettert», das heisst in der kollektiven Vorstellungswelt festgeschrieben. Die deutliche Zunahme der Abbildungshäufigkeit erklärt sich teils mit der technisch weniger aufwändig gewordenen Bildverwendung, teils aber auch mit dem generellen Trend zu mehr Bildern, eben dem *iconic turn* oder dem *pictorial turn*. Offen

<sup>14</sup> Sacha Zala, Krisen, Konfrontation, Konsens (1914–1949), in: Georg Kreis (Hg.), Die Geschichte der Schweiz, Basel 2014, S. 525.

bleibt die Frage, ob und inwiefern sich die Bildpräsenzen auf den beiden Ebenen gegenseitig bedingen.

Ab einer gewissen Bekanntheit fühlen sich Bildredaktionen gehalten, entweder das Bild bei der Auswahl zu berücksichtigen oder sie wählen gerade wegen seiner Bekanntheit einmal auch ein anderes, um nicht immer das gleiche Bild zu bringen. Ersteres dürfte der Fall gewesen sein, als die *NZZ am Sonntag* am 30. November 2014 zu einem beliebigen Zeitpunkt in der Rubrik «Das historische Bild» den Frey-Klassiker, allerdings sehr stark beschnitten, zeigte und mit dem Kommentar versah: «Die Menschen sind auf diesem Bild ziemlich unwichtig. Die Hauptrolle spielen die Berge, der See, das Rütli. [...] In der Schweiz taugen Landschaftsbilder am besten als historische Sinnbilder.» Dieses Bild wird noch x-mal eingesetzt, aber mit den verschiedensten Herkunftsangaben: Photo-press, Bild EMD, NZZ-Archiv, Armee-Archiv oder ohne Nachweis.

Für die Rückblicke auf den Rapport nach 25 Jahren war das Bild am 25. Juli 1965 oder nach 65 Jahren am 17. und 24. Juli 2005 sozusagen unumgänglich. Weit entfernt von früherer Würdigung ist das Presseprodukt von 2005 mit der Feststellung, die Armee habe den Rückzug ins Gebirge vor der Bevölkerung lange Zeit geheim gehalten. Und weiter: «dass viele Frauen bis heute nicht realisiert haben, dass sie nach dem Reduit ohne militärischen Schutz zurückblieben», von der Armee aufgegeben worden waren.<sup>15</sup> Zum 75-jährigen Gedenken stand der Sinn aber nach einem ganz anderen Bild: kein strammstehendes Korps auf der Rütliwiese, sondern in der *NZZ* vom 25. Juli 2015 das Kader der höheren Offiziere in wildem Aufbruch und mit Bildnachweis «Fotostiftung / Keystone».<sup>16</sup>

Das vielleicht am häufigsten verwendete Bild ist nur eines von 14 Rapportbildern, und vom gesamten Vorgang mit Hin- und Rückfahrt auf dem Schiff «Stadt Luzern» gibt es insgesamt sogar rund 70 Bilder von Theo Frey. Woran liegt es, dass sich gerade das eine Bild als Ikone herausgebildet, das heisst eine etablierte Position erlangt hat und in verschiedenen Kontexten immer wieder verwendet wurde und wird? Dafür gibt es auch praktische Gründe: die Existenz von Abzügen in Bildredaktionen, die vom Copyright abhängige Verfügbarkeit wie auch heutzutage die Abrufbarkeit in den elektronischen Datenbanken der in der Literatur auch als «Bergwerke» bezeichneten Agenturen und Archive.

Autor Melone, der selbst im Ringier-Bilderdienst gearbeitet hat, widmet der Funktion der institutionalisierten Bildbestände zwei besonders erhellende Kapitel. Er verweist auf die Bedeutung der in den Bildbeständen angelegten Abrufstrukturen und zeigt, wie sich die Beschlagwortung mit der Zeit verschiebt, von

15 Christof Dejung, «Vom General glaubte man nicht, dass er so einen Verrat beginge», in: *NZZ am Sonntag*, 24. Juli 2005. Ohne klassisches Bild des Rütlibericht 1940, mit einem alternativen Bild des Generals, der mit einem Fernglas 1944 an der Grenze in die französische Nachbarschaft schaut. Das Rütlibild tauchte in der gleichen Ausgabe zusammen mit Leserzuschriften auf, die dagegen protestierten, dass keine Soldaten für die Gedenkfeier zur Verfügung gestellt wurden.

16 Illustration zu Rudolf Jaun, Der General lädt aufs Rütli, in: *NZZ*, 25. Juli 2015.



Abb. 3: Obwohl auf den ersten Blick nicht ersichtlich: Auch das ist ein Bild des Rütli-rapports vom 25. Juli 1940 (Foto: Theo Frey). Entsprach das ebenfalls 1940 entstandene und 2015 publizierte Bild besser dem pluralistischer gewordenen Zeitgeist? Vgl. NZZ vom 25. Juli 2015. © Theo Frey / Fotostiftung Schweiz.

der engen Sachbezeichnung «Rapporte / Defilees» hin zu übergeordneten Kategorien «Zweiter Weltkrieg» und «Aktivdienst». Und er zeigt im Weiteren, dass Markierungen auf der Rückseite der Fotos, analog zu den Angaben auf der Rückseite einzigartiger Gemälde, interessante Aufschlüsse über den Gebrauch und temporären Besitz der Bilder möglich machen.<sup>17</sup> Für Agenturen sind die Bilder Ware, Masseware, und zum Teil auch Ware, die, was die Urheberschaft betrifft, ihnen eigentlich nur bedingt gehören, weil auch sie sich das Bild einmal – zum Teil auch ungefragt – angeeignet haben. Die Leistung der Agenturen besteht in der Erteilung von Copyrights (gegen Honorierung) und in der schnellen Vermittlung, wie sie im Mediengeschäft oft nötig ist.<sup>18</sup>

<sup>17</sup> Melone, Vom Ereignis zur Ikone, S. 53, 80, 89–91.

<sup>18</sup> Zur Illustration eines am 2. Mai 2023 in der NZZ erschienenen Artikels über die Einführung des J-Stempels in deutschen Reisepässen publizierte das Blatt entweder aus eigenem Archiv oder von Keystone, aber ohne Herkunftsangabe die immer wieder gezeigte, im Inland verwendete Ausweiskarte, obwohl in der Forschung darauf hingewiesen wurde, dass diese kein Reisedokument war. Vgl. Georg Kreis, Die Rückkehr des J-Stempels. Zur Geschichte einer schwierigen Vergangenheitsbewältigung, Zürich 2000.

Freys Fotografie erfuhr im Laufe der 1980er- und 1990er-Jahre eine Ablösung von der durch bestehende Erinnerungskultur bestimmten patriotischen Nutzung zu Gunsten einer kulturhistorischen Würdigung und medienwissenschaftlichen Analyse, wie sie nun mit Melones Arbeit vorliegt. Ihr Hauptinteresse gilt nicht dem Rütli-Report und auch nicht seinen fotografischen Belegen, sondern den Schlüssen, die sich aus dem sich wandelnden Nachleben ziehen lassen.

Georg Kreis, Europainstitut der Universität Basel, Riehenstrasse 154, 4058 Basel,  
georg.kreis@unibas.ch