

Das Nilpferd geht heim

Die Basler Illustratorin Petra Rappo bebildert ein Kinderbuch über einen Zoo-Ausbruch als poetische Reise durch Seelenlandschaften.

Hannes Nüsseler

Jeden Tag derselbe Trott: Gehege, Gaffer, Gemeinheiten von der Giraffe. Und dann der Traum: «Nil, Nil, ich komme», flüstert das kleine Flusspferd, weiss wie eine Wolke, aber zu schwer, um über die Zoomauern hinweg zu schweben. Bis es eines Tages einfach losläuft, mit dem Kopf durch die Wand und immer weiter.

Ausgedacht hat sich die Geschichte eines übermächtigen Heimwehs die deutsche Jugendbuchautorin Jutta Richter, die Basler Illustratorin Petra Rappo fasst sie in Bilder. «Das Wichtigste ist, dass mich eine Geschichte innerlich berührt», erzählt die 1969 geborene und in einer Künstlerfamilie im Kleinbasel aufgewachsene Buchgestalterin. «Als mir der Hanser-Verlag «Nil, Nil, ich komme!» von Jutta Richter gesendet hat, habe ich mich hingesetzt, den Text gelesen und noch am gleichen Tag zugesagt.»

Bewegungsfreiheit für die Fantasie

Die Sinnhaftigkeit eines Projektes ist für Rappo ebenfalls entscheidend. So veröffentlichte sie vor drei Jahren zusammen mit der Biologin Regina Frey das Buch «Ginting und Ganteng» über zwei Orang-Utans, die auf Sumatra ausgewildert werden. Die Geschichte thematisiert unter anderem Palmölplantagen und damit den Raubbau an der Natur. «Der Sinn muss aber nicht unbedingt ein sozialer oder ökologischer sein», wendet Rappo ein. Auch ein Perspektivwechsel oder neue Einsichten zählen. «Oder starke Emotionen, wie wenn das kleine Nilpferd an die Kraft seiner Träume glaubt und über sich hinauswächst.»

Mit feinem Strich verleiht Rappo dem Nilpferd die Selbst-



Für das Flusspferd gibt es kein Halten mehr: Illustration aus «Nil, Nil, ich komme!».

Bild: Petra Rappo/ Hanser Verlag

bestimmtheit und drollige Eleganz («Auch Humor ist wichtig!»), die das Tier im Gehege vermissen lässt. Eine thematische Nähe zwischen «Nil, Nil, ich komme!» und «Ginting und Ganteng» scheint dabei offensichtlich. «Es sieht tatsächlich so aus, als würden mich Geschichten von Tieren in Gefangenschaft anziehen, die in die Freiheit gelangen», sagt Rappo. Wobei das mit dem Freisein nicht einmal so klar ist.

Anders als ihre «gezeichnete Reportage» zu den Orang-Utans ist das neue Werk ambivalent. «Es bleibt ja offen, ob das

Nilpferd wirklich ausbricht oder ob alles ein Traum ist», gibt Rappo zu bedenken. «Deshalb habe ich mich auch entschieden, das Nilpferd in Weiss zu malen. Das schwere Tier bekommt etwas Leichtes und Traumhaftes. Auch die Landschaften, die es durchwandert, sind nicht realistisch, sondern Seelenbilder.»

Ein Leben in Phasen

In ihren Zeichnungen suche sie immer nach einer Reduktion, um Raum für das eigene Vorstellungsvermögen zu schaffen: Wie das Nilpferd braucht auch die

Fantasie Bewegungsfreiheit. Für das Aussehen der Hauptfigur wendete Rappo besondere Sorgfalt auf. «Ich persönlich finde, dass es Bären, Hasen und Katzen mit ihren Ohren und ihrem Fell viel einfacher haben, Sympathieträger zu werden als so ein nacktes, runzeliges Nilpferd».

Trotzdem oder gerade deswegen stösst die Geschichte auf Anklang und schaffte es mitunter auf die Liste der «Deutschlandfunk»-Buchempfehlungen für junge Lesende in Deutschland, Österreich und der Schweiz.

«Wenn ich an einem Buch arbeite, ziehe ich mich monate-

lang zurück und reduziere meine persönlichen Kontakte auf ein Minimum», erzählt die Baslerin. «Anders kann ich mich nicht mit einer Geschichte verbinden.» Selbst mit der Autorin habe sie keinen Kontakt gehabt, erst nach Erscheinen des Buches hätten sie sich persönlich kennen gelernt und angefreundet. Erst wenn ein Projekt abgeschlossen sei, trete sie wieder mit vielen Menschen in Kontakt. «Es ist ein Leben in Phasen, zwischen innen und aussen.»

Im Augenblick trifft man die Künstlerin im Aussenraum ihrer Heimatstadt Basel sogar sehr

oft an: Zusammen mit der Kinderbuchautorin und Illustratorin Kathrin Schärer ist sie aktuell in der Plakataktion von Ramstein Optik zu sehen. Der Wiedererkennungseffekt funktioniert: «Plötzlich werde ich von wildfremden Menschen freundlich angelacht», erzählt Rappo. «Das tut in der sparsam lächelnden Schweiz immer gut.»

Wenn man so zurückgezogen arbeite, seien lebhaftere Reaktionen besonders schön. «Die Energie, die ich in ein Buch stecke, kommt oft erst viel später, aber mehrfach zurück.»

Kunsthhaus Zürich will die Herkunft von 200 Werken prüfen

Wegen seiner Provenienzforschung steht das Kunsthhaus in der Kritik. Nun veröffentlicht es eine neue Strategie und schafft Stellen.

Anna Raymann

Bern gilt als Musterschüler, Basel eiferte nach – und Zürich? Zürich schien im Hauptfach Provenienzforschung zunächst einen Fensterplatz zu besetzen. Die Debatte um mögliche Raub- und Fluchtkunst in der prominent präsentierten Sammlung von Emil Bührle schien das Kunsthhaus in seiner medialen Heftigkeit zu über-rumpeln. Die neue Direktorin Ann Demeester und Philipp Hildebrand als ebenfalls erst seit wenigen Monaten amtierender Präsident der Zürcher Kunstgesellschaft machen nun einen Schritt vorwärts. Am Dienstag veröffentlichte das Kunsthhaus Zürich seine neue Strategie in der Provenienzforschung.

Diese steigt in die zunehmend sensibilisierte Debatte ein und orientiert sich an denselben

Standards, wie sie in Bern (im Umgang mit der Gurlitt-Sammlung) und in Basel (die Sammlung von Curt Glaser betreffend) gelten.

Internationale Expertenkommission

Man wolle in Zukunft proaktiver umgehen mit Werken, die nach vertieften Untersuchungen als «NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut» eingestuft werden könnten. Dieser Begriff markiert einen Kurswechsel. Bisher orientierte man sich am Kunsthhaus an dem von der Bergier-Kommission geprägten Begriff des sogenannten «Fluchtguts», der Kunstwerke betrifft, die während des NS-Regimes in der Schweiz gehandelt wurden. Das neue Verständnis schliesst daran an, berücksichtigt aber die Not, die NS-Verfolgte zu diesen Verkäufen drängte.

In der Forschung stützt man sich auf die Washingtoner Prinzipien von 1998 und deren Folgeerklärungen von Terezin von 2009. Nach diesen würde man bei Hinweisen auf unrechtmässigen Besitz mit den Ansprechpart-

nern proaktiv nach einer «fairen und gerechten Lösung» suchen. Dazu schafft das Kunsthhaus mehr Ressourcen, zudem unterstützt eine unabhängige internationale Expertenkommission die Provenienzforschung.



Kunsthhausdirektorin Ann Demeester und Philipp Hildebrand, Präsident der Zürcher Kunstgesellschaft. Bild: Michael Buholzer/ Keystone

Bereits vor zwei Wochen wurde bekannt, dass der Historiker Raphael Gross, der das Deutsche Historische Museum in Berlin leitet, die Bührle-Sammlung erneut überprüfen soll. Die zusätzlichen Ressourcen betreffen allerdings die Provenienzforschung am Kunsthhaus Zürich, konkret sollen eine neue Vollzeitstelle sowie Assistenzstellen geschaffen werden. Möglich sei dies durch die finanzielle Unterstützung des Bundesamtes für Kultur und des Kantons Zürich.

Bewusstsein um die Aussenwirkung klingt mit

Denn nicht nur in der Sammlung von Emil Bührle gibt es Werke umstrittener Herkunft. Eine im Februar veröffentlichte Recherche der NZZ zeigte, dass die Herkunft bei «rund einem Dutzend» Bilder, welche die Institution zwischen 1933 und 1945 ankaufte, nicht restlos geklärt sei.

So gilt nun auch die Priorität der Provenienzforschung gemäss Strategiepapier den eigenen Beständen sowie Neuzugängen – in zweiter Linie folgen die im Kunsthhaus ausgestellten Leihgaben. Die weiteren Untersuchungen betreffen rund 200 Werke.

Neben einer zurückhaltenden Kritik am bisherigen Vorgehen klingt in dem Strategiepapier das Bewusstsein um die Aussenwirkung mit: «Als Museum tragen wir eine grosse gesellschaftliche Verantwortung», so Ann Demeester, «ebenso wichtig wie die Forschung ist unser Umgang mit möglichen Resultaten. Zugleich müssen wir anerkennen, dass Provenienzforschung komplex ist, weil jeder Fall separat analysiert und beurteilt werden muss.» Jeder Einzelfall werde ernst genommen, dies unterstreichen Demeester und Hildebrand mit der neuen Strategie.