Olga Zimmelova **Unterwegs mit dem Bild**

Olga Zimmelova **Unterwegs mit dem Bild**

ars pro toto

Inhalt

6
Olga Zimmelova
Unterwegs mit dem Bild

49
Jean-Christophe Ammann
Das Herz auf den Händen tragen

50
Sulamith Gehr
Pinselstrich mit Wolke

57
Marlène Schnieper
Die Stehauffrau

66
Biografie

67
Ausstellungen

68
Bibliografie

69
Abbildungsverzeichnis schwarz-weiss

71
Impressum

Seite 13

Mein Herzrhythmus, 1979, Tempera auf Hobelspanplatte, 185 x 175 cm, Luzern

Die mit Neutralgrau (der gleichwertigen Mischung aus Rot, Gelb und Blau) grundierte Leinwand ist durch eine gleichmässige Abfolge von roten, gelben und blauen Pinselstrichen rhythmisiert. Die Anordnung der Pinselstriche entspricht der Empfindung des Herzrhythmus, welche während des Malens mit einem Stethoskop verstärkt wurde. Mit der Konzentration auf den Pinselstrich als gestalterisches Grundelement und mit der unmittelbaren Beziehung zum Bild durch die Übertragung des eigenen Herzrhythmus möchte Olga Zimmelova das Bild auf eine grundsätzliche und innige Erfahrung zurückführen.

Seite 14

Mein Herzrhythmus, 1980, Tempera auf Leinwand, ca. 170 x 600 cm, plastische Elemente aus Tonerde, Holz, Metall mit Tempera bemalt, Installation für die eidgenössische Kunststipendienausstellung, Artecasa Lugano

Die Installation besteht aus einem rechtwinklig aufgespannten Pinselstrichbild und aus plastischen Elementen aus Ton, Holz und Metall. Die mit Neutralgrau grundierte Leinwand ist wieder mit roten, gelben und blauen Pinselstrichen rhythmisiert, ähnlich dem Herzrhythmusbild von 1979. Die plastischen Formen sind mit den gleichen Farben bearbeitet und sind so auf das Bild bezogen, dass dieses über sie in den Raum ausgreift.

Seite 15

Mein Herzrhythmus (Detail), 1980, Tempera auf Leinwand, ca. 170 x 600 cm, plastische Elemente aus Tonerde, Holz, Metall mit Tempera bemalt, Installation für die eidgenössische Kunststipendienausstellung, Artecasa Lugano

Seite 16

Rot Gelb Blau Grün Violett Orange in die Farbe ihrer optischen Mischung eingeschlossen, 1981, Tempera direkt auf die Wand und plastische Elemente vorwiegend aus Tonerde mit Tempera bemalt, ca. 200 x 300 x 400 cm, Kunstmuseum Luzern, Jahresausstellung 1981

Die Installation besteht aus zwei rechtwinklig zueinander stehenden Wänden, die einen Raum bilden, der mit kleinen plastischen Grundformen ausgelegt ist. Die Wände und die Elemente sind dreimal bearbeitet: In einem ersten Durchgang hat Olga Zimmelova alles weiss grundiert, sie hat dann die einzelnen weiss grundierten Objekte mit den Farben Rot, Gelb, Blau, Grün, Violett und Orange übermalt und die weissen Wände des Raumes mit diesen Farben mittels Pinselstrichen so gestaltet, dass sich der Raum in einen wilden bunten Körper verwandelt. Schliesslich hat sie die bunten Pinselstriche an den Wänden des Raumes sowie die bunt angemalten Objekte mit einer zarten weissen Schicht übermalt. Ihr Ausgangspunkt dabei ist: ‹Ein buntes Lotterierad in Bewegung. Der Gedanke an die Materialisierung eines optischen Phänomens. Das Nachempfinden einer eingeschlossenen elementaren Buntheit. Das Eingeschlossensein in die Eigenschaft einer anderen Erscheinungsform.›

Seite 17

Eingeschlossene Pinselstriche, 1981, Tempera direkt auf die Wand, 200 x 280 x 240 cm, St. Galerie, St. Gallen

Die Wände der Galerie, ein abgeschlossener Schaufensterraum, sind mit roten, gelben, blauen, grünen, orangen und violetten Pinselstrichen rhythmisiert, als ob die Pinselstriche den Innenraum abtasten würden.

Seite 18

Quadro Napoletano (Elementbilder) 1983, Blei- und Farbstift auf aquarellgrundiertem Papier, 60 x 96 cm

Die aus 30 bis 100 Elementen bestehenden Bilder sind in der Zeitspanne zwischen 1978 bis 1992 entstanden. Die Blätter in der Grösse von 12 x 16 cm konnten leicht in einer Handtasche mitgenommen und unterwegs auf Reisen, in Bars, in Wartesälen usw. bearbeitet werden. Der Charakter des Ortes, an dem Olga Zimmelova jeweils lebte, hat Farbgebung und Einteilung der Elemente bestimmt. In der Schweiz sind grosse Bilder aus 100 Elementen entstanden. Die in verschiedene Winkel eingeteilten Elemente ergeben durch ihre Anordnung eine ruhige Abfolge, die den Betrachter auf eine imaginäre Wanderschaft von Feld zu Feld mitnimmt. Das Rosa und Schwarz der römischen Bilder ‹Rosawinkel› erinnert an den sinnlichen und existenziellen Charakter der Stadt. In den in Ventotene entstandenen Bildern mit dem Titel ‹Unterirdische Farben› ist die beunruhigende Bewegung des Lavastroms im Erdinneren übertragen, während die ‹Mondlichtbilder› eine klare, ruhige Stimmung verbreiten. In Indien entstehen zwei Bilder mit dem Titel ‹Erde, Licht und Dunkelheit›. In Sardinien ist in den Elementen die Veränderung der Farben des Himmels nach dem Sonnenuntergang erprobt worden.
Die mit Aquarellfarbe grundierten Blätter sind mit Blei- und Farbstift energisch und zugleich sorgfältig bearbeitet. Durch die Verwendung verschiedener Bleistiftsorten und -härten ergeben sich, da der Untergrund unterschiedlich durchscheint, zarte Farbunterschiede. Durch Bearbeitungsspuren wie Fingerabdrücke oder kleine Verletzungen des Papiers wirken die Elemente ‹gelebt›.

Seite 19

Nero e rosa della Via Veneto, 1982–83, Dispersion auf Holz, Rom

Im Herbst 1982 fand Olga Zimmelova in der Via Veneto in Rom zwölf voneinander abweichende, doch sehr verwandte Holzelemente. Monatelang bearbeitete sie mit Pinselstrichen jene Stellen, bei denen die ursprüngliche schwarze und rosa Farbe abgeschlagen worden war. Dabei ging es ihr darum, diese Verletzungen Pinselstrich um Pinselstrich mit einer Kruste zu verschliessen. Die plastischen Elemente liessen sich einerseits zusammenschieben, wobei die reparierten Stellen eine lebendige, organisch wirkende Pinselstrichfläche bildeten, anderseits liessen sie sich auch in unzählige Konstellationen bringen, um als immer wieder veränderte Skulptur zu überraschen.

Seite 20

Farbenprärie, 1983–84, Tempera auf Leinwand, 177 x 230 cm, Rom

Eine Prärie aus wild gezogenen Pinselstrichen breitet sich mit weitem Horizont aus. In ihr befinden sich ein Schädel und ein Zwerg. Der Zwerg ist eine märchenhafte und geheimnisvolle Gestalt und steht für das Rätselhafte. Der Schädel, der in Rom oft in der Kunst anzutreffen ist, z. B. bei Caravaggio oder in der Cappuccini-Kirche, wo Schädel und Skelette ornamental angeordnet sind, ist hier so gross dargestellt, dass er für den Zwerg bewohnbar ist. Das Märchenhafte und Phantastische verbindet sich mit der intellektuellen Energie, die vom Schädel ebenfalls geschützt wird. Prärie, Schädel und Zwerg stehen hier für die unendliche Freiheit der Kunst.

Seite 21

Römische Mauer, 1983, Dispersion auf Mauer, Rom

Die waagrecht gezogenen Pinselstriche übernehmen den Aufbau der Mauer, organisieren sich jedoch zu einem Gebilde, das im Gegensatz zu der statisch wirkenden Mauer die Empfindung von Bewegung, Ausdehnung und Entgrenzung vermittelt. Der Pinselstrich ist hier eine befreiende, die Statik auflösende Geste.

Seite 22

First time, 1983, Acryl auf Haut und Kunststoff, Rom

Durch das Rollen, Springen und in die Luft fliegen des Balls entsteht eine spielerische Mischung der Farben.

Seite 23

Nostro Bagno, 1983, Acryl auf Badewanne, Rom

Der Pinselstrich wird der menschlichen Haut nahe gebracht. Die Badewanne ist mit Pinselstrichen bemalt. Beim Baden lösen sich die Pinselstriche von der Unterlage und kommen mit dem Körper, mit der Haut, in Kontakt.

Seite 23

Bilder für die Biene, 1982, Dispersion auf Leinwand, 30 x 40 cm, Rom

Diese Bilder sind mit gelber, blauer und violetter Farbe pastos gemalt. Die Pinselstriche haben eine organische Form ähnlich dem Körper der Biene. ‹Deutlich voneinander verschiedene Blütenformen können sich die Bienen auch als Zeichnung merken. Mehr Mühe bereitet ihnen, sich abstrakte Figuren wie Quadrate, Kreise, Dreiecke oder Buchstaben zu merken. Solche Figuren bedeuten ja auch nichts in ihrem Leben. Dagegen sind Bienen für Unterschiede in der Dichte einer Zeichnung sehr empfindlich.› (G. Hess, Die Biene, Bern 1977)

Seite 23

Wellenbrecher, 1982, Dispersion auf Beton, Ostia Stella Polare (Italien)

Dieser mit Pinselstrichen bemalte Wellenbrecher gehört zu den Arbeiten, die Olga Zimmelova während ihres zweijährigen Aufenthalts in Rom ausgeführt hat. Dabei hat sie vor allem verlassene und verwahrloste Orte aufgesucht, die sie als existentiell empfand, wie das Tiberufer oder Ostia Stella Polare, den im Winter verödeten Badestrand von Rom. Die gelben Pinselstriche liegen auf der zur Abendsonne hin gewendeten Fläche des Wellenbrechers und intensivieren das Licht. Zugleich sind sie in das Wellenspiel des Meeres einbezogen.

Seite 24

Steinschiff, 1986, Tuffstein, Ventotene (Italien)

Im Oktober 1984, kurz nach der Ankunft auf der Insel Ventotene, träumte Olga Zimmelova von einem grossen Steinschiff, das mit dem Fels, aus dem es entstanden ist, verbunden bleibt. Eine Seite des Schiffes sah sie im Wasser, die andere ging ins Ufer über, ein Bild, das dem Auge eine organische Einheit bietet, und das im Einklang mit dem Charakter des Ortes ist. All die Reste der genialen Architektur des altrömischen Hafens, die Stiegen ins Meer, Rampen, Bassins, Eingänge und Fenster der Innenräume im Fels, die nicht gebaut, sondern direkt aus dem Tuffstein der Insel ausgehoben sind, wurden vom Wind und den aufspringenden Wellen im Verlaufe der Zeit zu weichen Formen gefeilt, so dass sie aussehen, als wären sie natürlichen Ursprungs. Olga Zimmelova leitete die meisten ihrer Arbeiten auf der Insel aus diesem ‹Alles aus einem Stück› ab. Zum Abschied von der Insel bildete sie die Form einer Barke aus einem Fels im Meer heraus und liess sie mit diesem verbunden bleiben, so dass das Meer an der Gestaltung weiterwirken kann und mit der Zeit kaum einzuschätzen sein wird, ob diese Form von menschlicher Hand stammt oder durch Einwirkung des Meeres und des Windes wie zufällig entstanden ist.

Seite 25

Punta Eolo (Erdhügel), 1986, Lehmerde, ca. 10 x 6 m, Ventotene (Italien)

Während mehrerer Tage hat Olga Zimmelova aus einem kleinen Erdhügel Formen herausmodelliert, wobei sie ausschliesslich die dort vorgefundene Erde verwendet hat. Als erstes ist ein Zwerg entstanden, der wie der Gnomon (Zeiger) einer Sonnenuhr einen Schatten wirft, dessen Verlauf während eines Tages trickfilmartig aufgenommen wurde. Als kleine Figur ist er so ein zeitliches und räumliches Mass für den im Entstehen begriffenen Mikrokosmos. Es folgen eine Kugel, die herabrollt, eine aus der Erde herausgeschnittene Treppe, ein Schiff, das aus dem Hügel ragt, eine Mauer, eine Allee, ein Kristall, ein Auge, ein grosser Spiegel, Tiere, eine Stele mit eingezeichneter Horizontlinie, ein Elefant mit einer Kugel auf dem Rücken und ein Thron. Durch das Entfernen der oberen Schicht der Lehmkruste entstehen ein Kreuz und ein menschliches Profil. Die Formen sind den Natureinflüssen wie Wind, Sonne, Regen und Salz ausgesetzt, was zu deren Veränderung führt. Der künstlerische Prozess bleibt somit mit dem natürlichen verbunden. Nach und nach werden die Figuren von einem Netz immer tiefer werdender Risse überzogen, sie verlieren ihre Konturen und gleichen sich immer mehr der ursprünglichen Form des Erdhügels an, bis sie nach einem Gewitter völlig verschwunden sind.

Seite 26

Barke, 1985, Treibholz und Farbe für Schiffe, ca. 45 x 65 x 120 cm, Ventotene (Italien)

Auf der kleinen Insel Ventotene arbeitet Olga Zimmelova oft mit den dort vorgefundenen Materialien. Aus dem vom Meer angeschwemmten Treibholz baut sie beispielsweise eine kleine Barke, etwas, das wieder für das Meer bestimmt ist. Die Barke, die nur dank der harmonischen Form und der Anordnung des Materials die Kraft des Meeres übersteht, ist ein oft wiederkehrendes Motiv in den Arbeiten dieser Zeit.

Seite 27

Pinselstrichspiele, 1984, Acryl auf Papier 180 x 180 cm, Ventotene (Italien)

Aus zwei Pinselstrichen entstehen immer wieder neue Formen, die nicht als Symbole oder Zeichen zu verstehen sondern spielerisch gedacht sind. Die Pinselstriche sind neutralgrau, die Farbe, die sich aus der gleichwertigen Mischung von Rot, Gelb und Blau ergibt und die für Olga Zimmelova eine Grundmaterie wie Modelliererde darstellt, weil sich in ihr alle Farben verstecken. Der Malvorgang kann hier auch als spielerisches Modellieren aufgefasst werden.

Seite 28 / 29

Pinselstrichraum, 1991, Acryl auf Papier,150 x 5700 cm, Kunstpanorama Luzern

Zu dieser Zeit lebte Olga Zimmelova in Bosa. Dieser Ort wird durch den Fluss Temo geprägt, der still und schlammig durch das Städtchen zieht und einen ruhigen Spiegel für die Gegend bildet, bevor er in das offene Meer mündet. Die grossen, tiefen und fensterlosen Räumlichkeiten im Souterrain des Ausstellungsraumes bewogen Olga Zimmelova, dieses langsame Fliessen umzusetzen. Die Bewegung des Fliessens hat sie mit immer wieder neu angesetzten Pinselstrichen wiederholt. Die schlammige Farbe des Flusses, die Empfindung, dass die Erde sich ins Meer schleppt, verleitete sie zu den erdigen Farbtönen, die sie durch die Mischung von Rot, Gelb und Blau

erzeugte. Maria Vogel schreibt: ‹Man ist in die Schwere und Dichte der Farben eingenommen›. Antonello Cuccu spricht von ‹pennellata continua e ossessiva e flusso unidirezionale di gesto e colore›.

Seite 30

Barke im Farbenmeer,1985, 178 x 133 cm, Ventotene (Italien)

Da Olga Zimmelova auf Ventotene vor allem dort vorgefundene Materialien verwendet, sind an diesem Ort nur wenige grössere Bilder entstanden. Zu diesen gehört die Arbeit ‹Barke im Farbenmeer›. Das Meer besteht aus roten, gelben und blauen, wellenförmig angeordneten Pinselstrichen. Die Barke ist mit weissen, sich unterschiedlich überlagernden Farbschichten ‹konstruiert›.

Seite 31

Rot, Gelb, Blau, 1997, Acryl auf Papier, 150 x 975 cm, Galerie Schenker Luzern

Die parallel zum Fluss Reuss verlaufenden rot-gelb-blauen Pinselstriche ergeben durch ihre Regelmässigkeit und den Kontrast ein Muster, das beim Betrachter ein Flimmern auslöst. Die entgrenzende Wirkung des Bildes wird durch einen Spiegel, der am rechten Ende des Bildes angebracht wurde, zusätzlich intensiviert. Der Betrachter spiegelt sich zusammen mit dem Bild und kann sich selbst in der Verlängerung des Bildes erblicken.

Seite 32 / 33

Die Farben des Erwachens, 1998, Acryl auf Leinwand, ca. 200 x 750 cm, Gemeindegalerie Meggen

Eine zwei Meter hohe Leinwand, die sich einer ganzen Wand entlang erstreckt und dadurch das gesamte Blickfeld des Betrachters einnimmt, ist gleichmässig durch rote, gelbe, grüne und goldene Pinselstriche rhythmisiert. Diese Pinselstrichfläche verwandelt durch das grosse Querformat den ganzen Raum in einen Bildraum. Die Pinselstriche, die an der oberen Stelle des Bildes ansetzen und nach unten verlaufen, bilden Einheiten, die sich an der Grösse der Handfläche und am konzentrierten Atemzug orientieren. Obwohl die Pinselstriche sehr deutlich voneinander zu unterscheiden sind, kommen sie im Raum nicht isoliert vor, sondern berühren und überlagern sich, so dass sie ein Ganzes bilden. Dadurch, dass das Bild nicht das Resultat einer Komposition ist, sondern sich aus den immer von neuem angesetzten Pinselstrichen ergibt, ist es eher gewachsen als konstruiert. Pinselstrich und Farbe sind nicht expressiv sondern ausstrahlend. Wegen der starken Präsenz der Bildfläche und des strahlenden Charakters der Farben Rot, Grün, Gelb und Gold versteht Olga Zimmelova dieses Bild auch als Energiekörper. In diesem Bild wird die Wahrnehmung des Lichtes und der Farbe, wie sie im Erwachen empfunden werden, thematisiert. Der beim Erwachen stattfindende Übergang vom Zustand des Schlafes in den des Wachseins entspricht dem Übergang vom völligen Nichtsehen zum Sehen der Dinge, die uns umgeben. Dazwischen liegt ein visuelles Erleben von Licht und Farbe, in dem die Umrisse und die bestimmten Formen noch nicht herausgebildet sind, das jedoch einer sehr intensiven Seherfahrung entspricht. Es lässt sich in dieser Erfahrung eine Reduktion der Wahrnehmung auf das primär Visuelle feststellen, unter Ausschluss von allem, was erst nachträglich durch das Erkennen und Unterscheiden zustande kommt. Als Öffnen der Augen ist das Erwachen ein Sich-Öffnen für eine Farben- und Lichtwelt.

Seite 34 / 35

Rot, Gelb, Blau in meiner Kindheitserinnerung, 1998, Acryl auf Leinwand, 380 x 750 cm Installation im Městské Muzeum Vodňany (Museum der Stadt Vodňany), Tschechische Republik

Die Erinnerung an das erste kindliche ästhetische Urteil bezogen auf die Grundfarben Rot, Gelb und Blau hat Olga Zimmelova zu dieser Arbeit veranlasst. Das in der Erinnerung dem Blau vorgezogene Gelb überwiegt auch in diesem Bild und strahlt in den Raum aus. Das Rot kommt nur bei einer neben das Bild gestellten Rose vor. Olga Zimmelova hat aus dem Bild einen Kreis ausgeschnitten, damit das kreisförmige Fenster des Raumes nicht verdeckt wird und der runde Ausblick aus dem Raum weiter bestehen kann. Die Öffnung im Bild verbindet den Innenraum mit dem Aussenraum. Den ausgeschnittenen Kreis hat sie in den Raum gelegt und verschoben, so dass sich durch die neuen Konstellationen immer wieder neue Bilder ergeben.

Seite 36

Pulsierendes Bild, 1999, Diaprojektion von Pinselstrichbild mit rotierender Kristallkugel, ca. 300 x 400 cm, Installation im Dům Umění Města České Budějovice (Kunsthaus der Stadt Budweis), Tschechische Republik

Ein als Dia projiziertes Pinselstrichbild wird von einer vor dem Projektor aufgehängten geschliffenen Kristallkugel teilweise aufgelöst und entgrenzt. Die Pinselstriche lösen sich in rhythmischen Abfolgen vom Bild; die Regelmässigkeit der Bewegung, eine Art pulsierende Ausdehnung des Bildes, erinnert an den Herzrhythmus. Die Wände des Raumes fangen die kreisenden, weit ausstrahlenden, sich auflösenden Pinselstriche auf.

Seite 36 / 37

Umarmung mit dem Blick, 1999, Diaprojektion, Installation im Dům Uměni Mesta České Budějovice (Kunsthaus der Stadt Budweis), Tschechische Republik

Die Künstlerin verwendet den eigenen Schatten als bildnerisches Mittel, um organische, geometrische, skulpturhafte und phantasieartige Formen zu bilden. In verschiedenen Grössen werden die Schattenbilder als Dia an die Wände projiziert, so dass sie mit dem Blick erfassbar, umarmbar bleiben.

Seite 38 / 39

Téchne Psyché, 2000, Acryl, Teer und Leuchtfarbe auf Leinwand, 210 x 1700 cm, das den gesamten Raum umlaufende Band 20 x 4150 cm, Installation, Narodní Technické Muzeum (Technisches Nationalmuseum), Prag

Die raumbezogene Arbeit besteht aus einem 17 Meter langen Pinselstrichbild, dessen Malerei zum Teil mit einer Asphaltschicht zum Teil zum Ersticken gebracht und zum Teil mit weisser Farbe verschleiert wurde. Das Bild, das partiell mit Leuchtfarbe gemalt ist, lädt sich mit Licht auf. In der Dunkelheit reduziert es sich auf leuchtende Elemente, die bei normaler Beleuchtung des Bildes übersehen werden können. Eine zentrale Fläche, grosse Pinselstriche und ein fluoresziehrender Streifen, der an die oberen Kanten des Bildes anschliesst und den ganzen Raum umfasst, strahlen in den abgedunkelten Raum aus. Der Betrachter ist somit eine Zeit lang vom leuchtenden Bild umschlossen. Die leuchtenden Elemente verlieren langsam an Intensität und lösen sich in der Dunkelheit auf.

Seite 40 / 41

Entfernung, 2000, Acryl auf Leinwand 210 x 400 cm und Glas ca. 300 x 400 cm. Performance mit dem Musiker Urs Leimgruber, der die Malerei als Partitur für seine Improvisation benutzt hat, im Rahmen der Ausstellung Cross Generation/Malerische Positionen im Kunstpanorama Luzern

Durch die Überlagerung von zwei Pinselstrichebenen, entstehen, je nach Standpunkt des Betrachters, immer wieder neue Konstellationen der Pinselstriche. Der Musiker bewegt sich mit seinem Instrument im Pinselstrichraum und benutzt die Pinselstrichabfolgen als Partitur. Die Ausdehnung des Klangs verbindet sich mit der Ausdehnung des Bildes.

Seite 42

Kelchbild, 2001, Acryl und Tempera auf Leinwand, 210 x 165 cm, Bosa (Italien), Luzern, Tábor (Tschechische Republik)

Zwei lange, mit beiden Händen in einer Bewegung des sich-Aufrichtens gemalte Pinselstriche ergeben eine Kelchform, die nachträglich mit Pinselstrichen gefüllt und bearbeitet wird.

Seite 43

Colpi di voce, 2002, Safran und Muschel, Acryl auf Leinwand, 155 x 220 cm, Bosa (Italien)

Der ‹Canto a Tenores› des Männerchors Tenores di Bitti hat Olga Zimmelova zu einem Versuch verleitet, die ausdehnende Wirkung des Gesangs und die klangliche Energie in ein Bild umzusetzen. Die dunklen, aus Rot, Gelb und Blau eingemischten Pinselstriche wirken, als ob sie aus der Mitte des Bildes gezogen seien. Es gibt jedoch keine genaue Mitte, weil die zentrale Fläche des Bildes aus ausgeleerter Farbe entstanden ist. Dieser Fleck bildet im Bild

eine ‹Klangquelle›, an welcher die Pinselstriche ansetzen und das Bild ausdehnen.
Die in diesem Bild verwendete, aus Safran hergestellte Farbe hat in der sardischen Kultur eine rituelle Bedeutung. Wegen ihrer Kostbarkeit wird sie nur für bestimmte Zwecke benutzt, z.B. für die Färbung eines Begräbnisteppichs oder des Seidenstoffes für die Kopfbedeckung der Frauen in Orgosolo. Im Gedenken an Gianfranco Cossellu, eines der Mitglieder der Tenores di Bitti, der 1994 bei einem Brand gestorben ist, hat Olga Zimmelova dem Bild Brandstellen zugefügt.

Seite 44 / 45

Gelb violett blau, 1995 und **Non andar nudo a tòrre a l'api il mèle**, 1994 aus: Von Bienen bebaute Malerei, 1998–2006, Objekte bestehend aus Imkerkästchen mit bemalter Leinwand bezogen und Bienenwaben bebaut, 20 x 30 cm, Kriens, Littau, und Strunkovice nad Volyňkou (Tschechische Republik)

In Zusammenarbeit mit Imkern ist während mehrerer Jahre eine Serie von Objekten entstanden, die sich auf das Zusammenwirken von Mensch und Biene gründen. Olga Zimmelova hat Imkerkästchen mit Leinwänden bezogen, die mit Pinselstrichen oder mit Text bearbeitet worden waren und hat diese den Bienen zum Wabenbau zur Verfügung gestellt. Die Bienen haben ihre Wabenzellen auf die bemalte Fläche gebaut und dabei das Bild teilweise oder ganz verdeckt. Zwei Texturen, die der menschlichen Hand (Malgeste) und die des perfekten und zweckmässigen Zellenbaus der Bienen, verbinden sich zu einem Objekt. Das Überbauen und Verdecken der mit philosophischen Sätzen beschriebenen Bildflächen gibt den Texten einen neuen Sinn und lässt an die Fragilität der Bienenwabe und auch der Schrift denken.

Seite 46

Bilder für die Biene

siehe Legende zu Seite 23

Seite 47 und Umschlagabbildung

Quadro veneziano, 2006, Acryl auf Sperrholz, 80 x 80 x 1 cm, Venedig

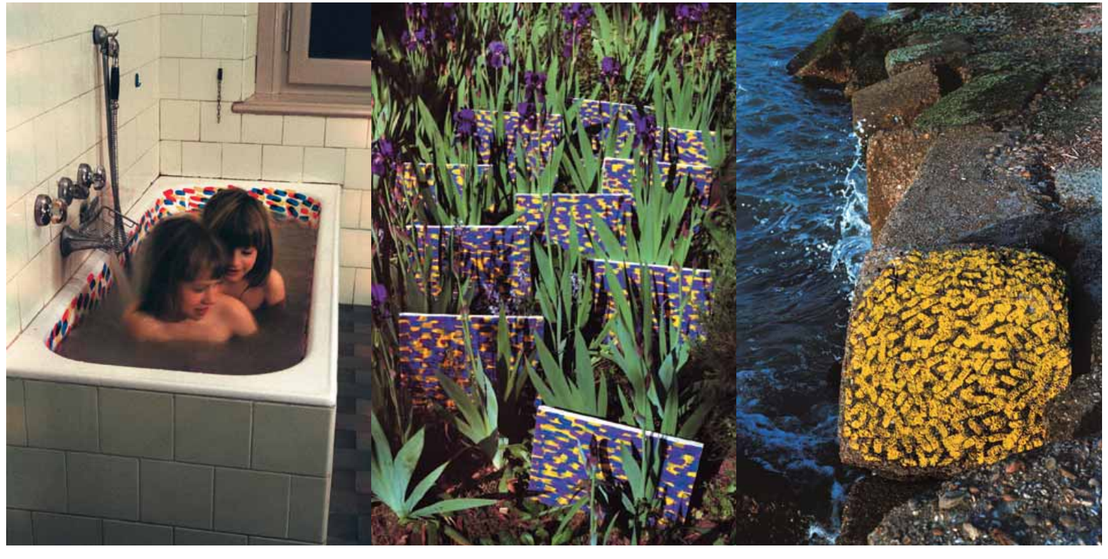
‹Gettato in acqua come se fosse una parte di me che si distoglie, il quadro non mi appartiene. Si allontana con la corrente, che determina la sua via attraverso la città capovolta.› (Ins Wasser geworfen, als wäre es ein Teil von mir, der sich ablöst, gehört das Bild nicht mehr mir; es entfernt sich mit der Strömung, die seinen Weg durch die umgekehrte Stadt bestimmt.)
Das Bild ist der Strömung des Kanals überlassen und zeichnet dabei deren Bewegung nach. Es fügt sich in die Spiegelbilder der Stadt ein, welche sich dabei in organische Formfragmente zersetzen, die an Augen oder Bauchnabel erinnern, und sich wieder tänzerisch zum ursprünglichen Spiegelbild zusammensetzen, ein Bild, das wiederum an die Zerbrechlichkeit der Stadt erinnert.

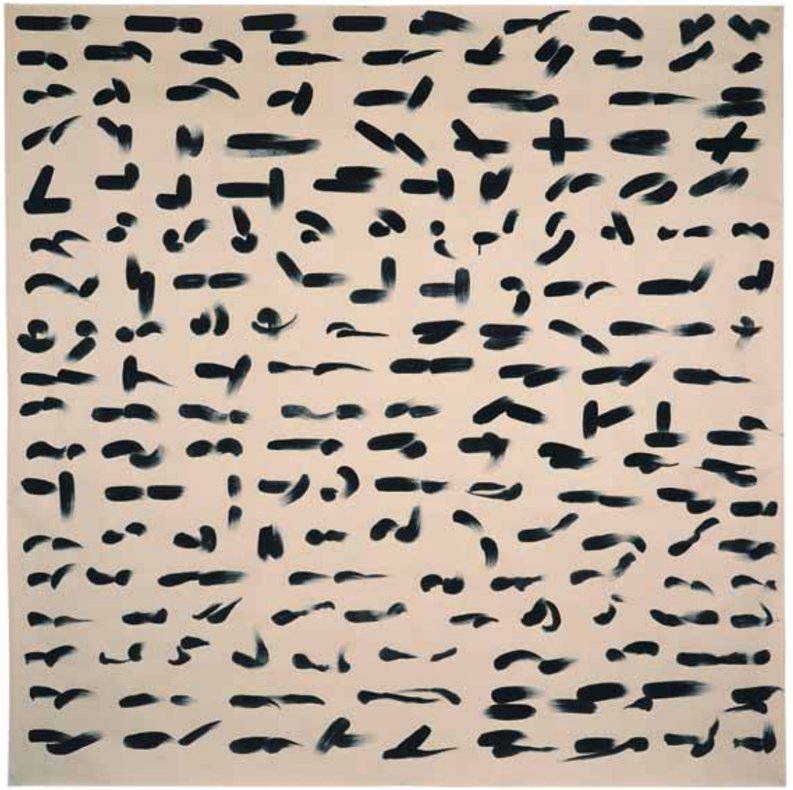
Seite 48

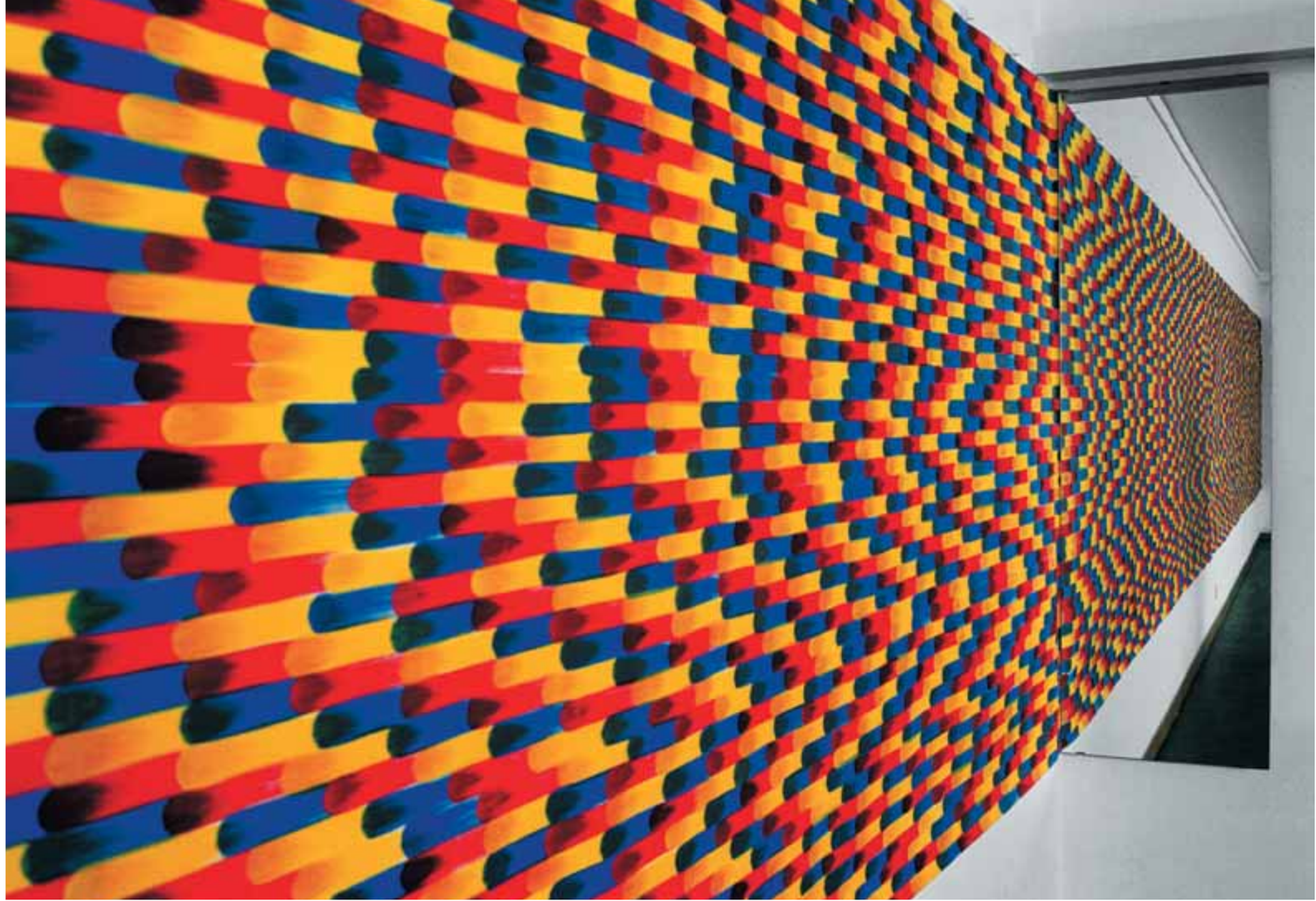
Akustische Pinselstriche, 2005, Malerei auf Metallwürfel, 150 x 150 x 150 cm, Projekt in Zusammenarbeit mit den Musikern und Performance-Künstlern Lukas Hürlimann und Toni Schaer, Luzern

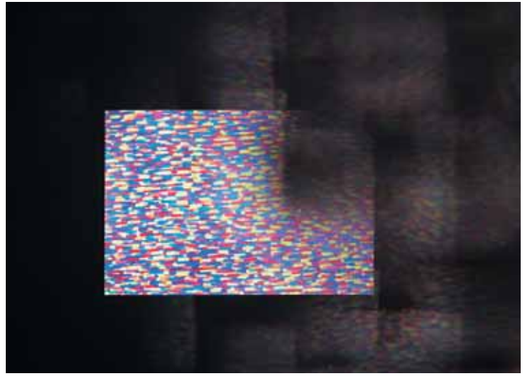
Beim Malen auf den Metallwürfel schwingt dieser mit und macht so den Pinselstrich hörbar. Die hörbaren Pinselstriche erinnern an das rhythmische Geräusch des Meeres. Die Musiker konzentrieren sich auf den Pinselstrichklang und reagieren musikalisch darauf, indem sie den Pinselstrich mit eigenen Klängen auffangen und ihn in das musikalische Geflecht einbeziehen.

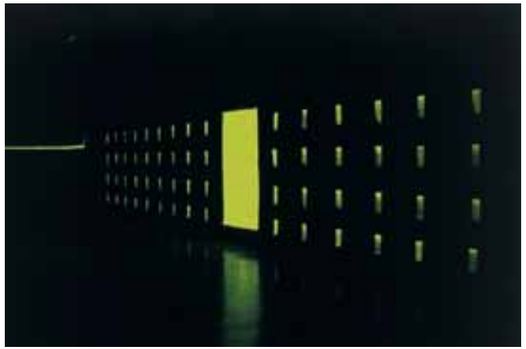
Sulamith Gehr

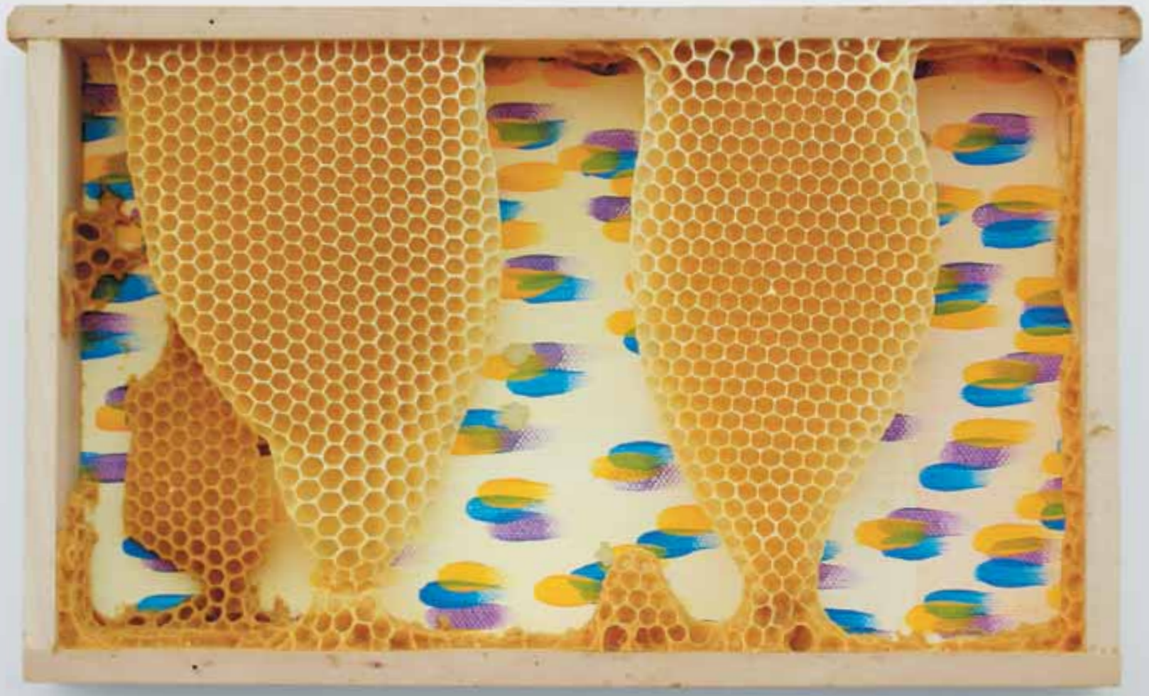


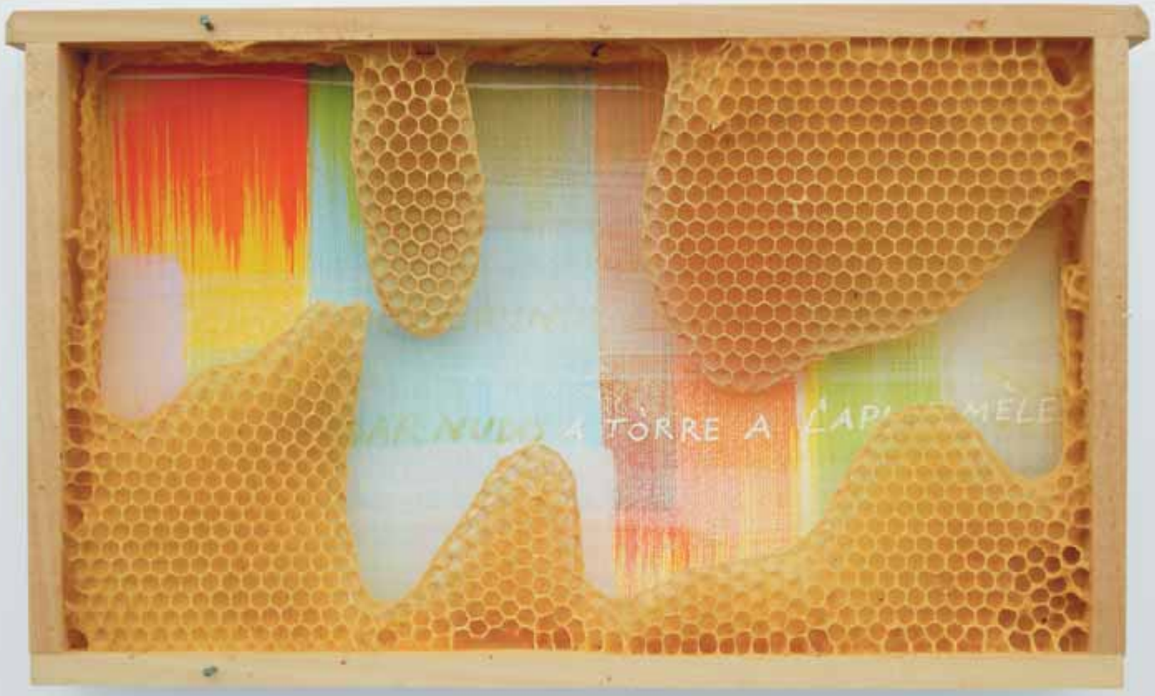


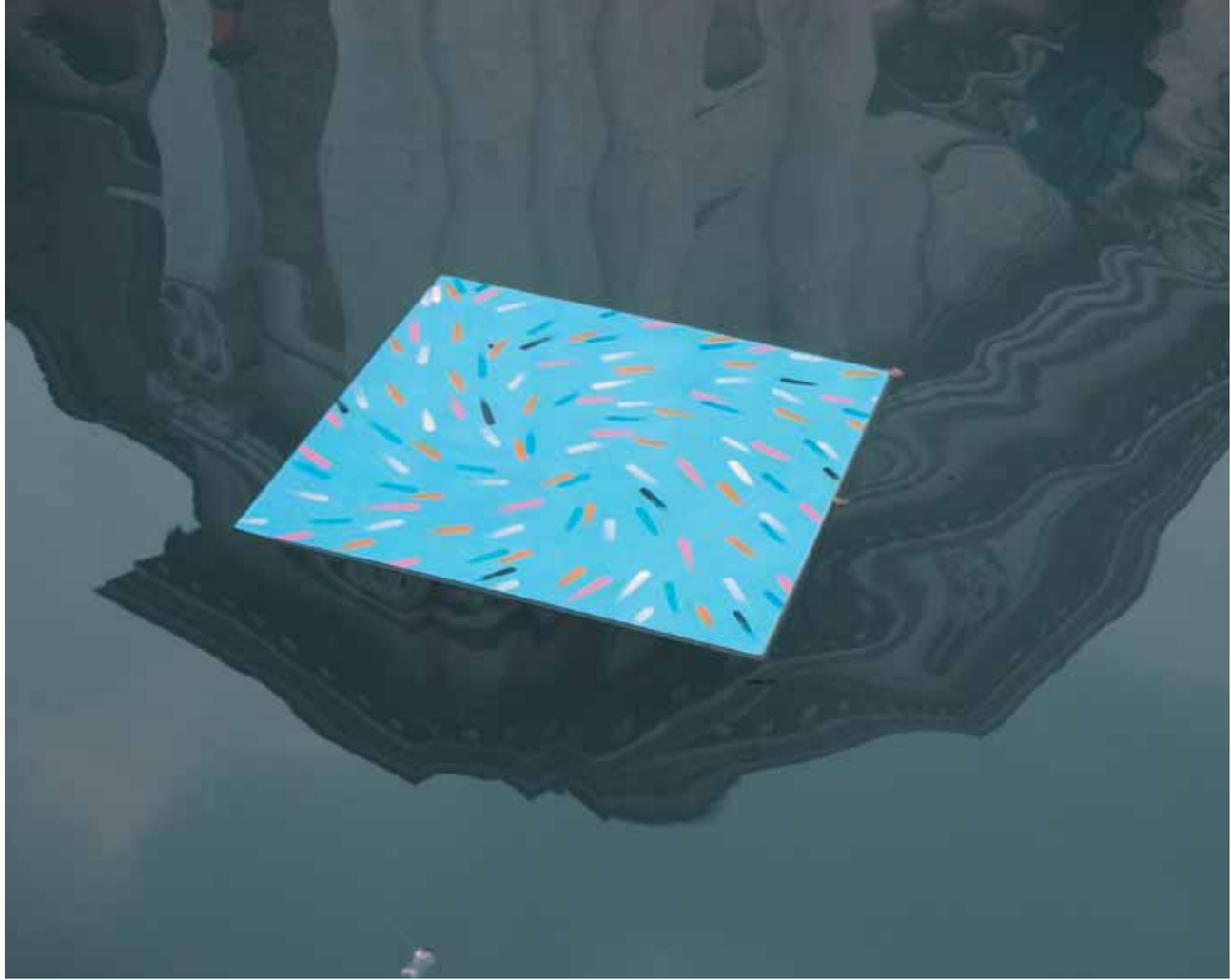









A TÒRRE A L'AP MÈLE



Olga Zimmelova ist eine Naturkraft. Sie ist expansiv! Grenzenlos möchte ich sie bezeichnen. Aber im Kleinsten generiert sie Kräfte, die der Ausdehnung Sinn und Funktion verleihen. Das Ornamentale ist die geheime Kraft, welche bewirkt, dass die Wiederholung sich nach vorne erinnert. Die sich immer verändernde Wiederholung gleicht dem Muster des Lebens. Das Muster des Lebens wird in ihrem Schaffen zur Blaupause für Spielräume, die den Hauch und die Geste, das Fliessen und die Kontur, den Raum und die Zeit zum Klingen bringen.

Jean-Christophe Ammann

Der Pinselstrich ist das einfachste Element der Malerei, er ist jedoch nicht so einfach zu verstehen. Mehr oder weniger sichtbar baut sich jedes gemalte Bild aus Pinselstrichen auf. Dabei tritt der Pinselstrich als Mittel zur Darstellung von Linien, Figuren, Volumen, Schattierungen und Gegenständen in den Hintergrund.

Olga Zimmelova hingegen malt Bilder, in denen der Pinselstrich das einzig Sichtbare ist. Als selbständige Form tritt er in vielfältiger Weise zu anderen Pinselstrichen und zur Wirklichkeit in Beziehung und nimmt dabei unterschiedliche Bedeutungen an.

Der Pinselstrich ist eine festgehaltene Bewegung. In ihm sind die Dynamik der malenden Hand und die Richtung der Pinselführung aufbewahrt. Als innige, bestimmte, zarte und konzentrierte Berührung der zu bemalenden Fläche ist er unmittelbare Annäherung an das Wahrnehmbare, möge dieses zum inneren oder äusseren Raum gehören. Als strömende Bewegung bildet er einen Pinselstrichfluss oder ein Pinselstrichmeer.

Er ist Grundform, aus der in einem unendlichen Spiel immer wieder neue Formen entstehen.

Der Pinselstrich ist nicht isoliert, sondern bezieht sich auf den umgebenden Raum, die anderen Pinselstriche und den Betrachter. Die Anordnung der Pinselstriche zueinander kann rhythmisch, überlagernd, fliessend, dynamisch, verschoben, verdoppelt, entgegengesetzt, expandierend, pulsierend, entgrenzt, konzentrisch, symmetrisch, sich verwandelnd, hüpfend, waagrecht, senkrecht, strömend, aneinandergereiht sein.

Der Pinselstrich, obwohl auf der Fläche gezogen, ist als Körper zu verstehen. Seine Körperhaftigkeit hängt mit dem Farbauftrag zusammen, der leicht oder pastos sein kann. In der Arbeit ‹Bilder für die Biene› ist er eine organische Form, die dem Körper der Biene angepasst ist. Olga Zimmelova bezeichnet die Pinselstrichbilder auch als Energiekörper.

In rhythmischer Abfolge gesetzt und am Puls des Herzschlags oder des Atemzugs abgemessen verräumlicht der Pinselstrich die Zeit. Er ist immer ‹jetzt› in einem nach hinten und nach vorne ausgebreiteten Zeitfluss.

Als klingende Berührung hinterlässt der Pinselstrich eine Klangspur.

Der Pinselstrich ist manchmal auch eine Geste, eine befreiende, belebende, zärtliche, spielerische, eine Geste des Sich-Öffnens-für-die-Welt in den Kelchbildern, bei denen der Pinselstrich aus einer Bewegung des Sich-Aufrichtens und des Ausbreitens der Arme entsteht.

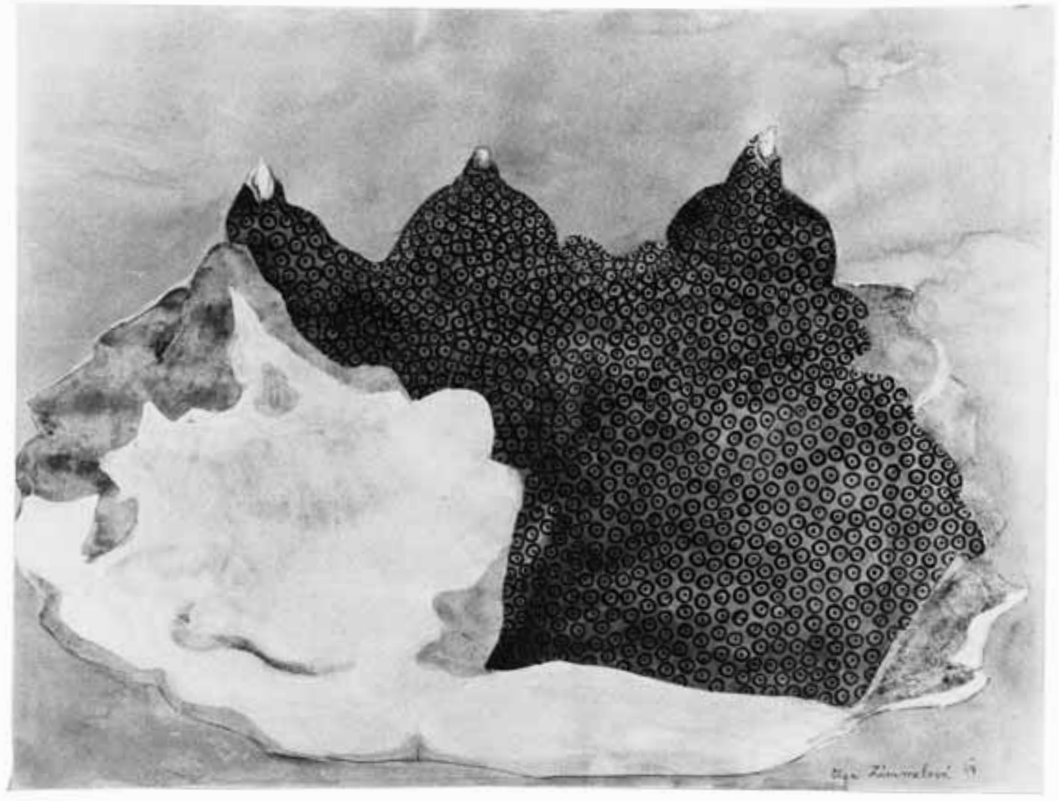
Annäherungen

Die ersten Bilder Olga Zimmelovas sind zart, erotisch, verspielt. Es sind kleine Blätter und Objekte, die sich in feinsten Farbtönen entfalten. Die Farbe Goldrosa als Farbe der Haut, der Morgenröte und der Knospe kommt immer wieder vor. Feine und zerbrechliche Materialien wie gepresste Blätter, Baumwollgaze, Nähgarn oder Seidenpapier, aber auch Personennamen oder Ortsnamen, Bemerkungen oder poetische Reflexionen verleihen diesen Bildobjekten eine zarte Körperhaftigkeit und gleichzeitig eine rätselhafte Poesie. Diese Bilder sind eine Annäherung an einen elementaren Anfangszustand.

In der Malerei wird das ‹Alles-aus-einem-Zug› immer wichtiger. Dies ist besonders in einer Serie von monochromen Aquarellen deutlich, bei denen die Aussparung des Hintergrunds als gestalterisches Prinzip eingesetzt wird. Die Bilder entstehen aus einem einheitlichen, kontinuierlich an dieses Blatt gebundenen Malvorgang, der in seiner Innigkeit und Unmittelbarkeit das ‹Jetzt› des gesetzten Pinselstrichs vorwegnimmt.

Pinselstrichmalerei

1979 malt Olga Zimmelova das erste Pinselstrichbild und nennt es ‹Mein Herzrhythmus›. Eine mit Neutralgrau (der Mischung aus gleichen Teilen von Rot, Gelb und Blau) grundierte Platte dient als Malgrund. Die Farbe Neutralgrau ist dabei bewusst gewählt. Sie ist für Olga Zimmelova eine Art Grundmaterial wie Lehm, weil sie die Farben in noch ununterschiedener und gleichmässiger Form enthält. Diese dumpfe und matte Fläche wird mit Pinselstrichen rhythmisiert, die jeweils einen Akkord aus Rot, Gelb und Blau bilden. Dabei geht sie vom eigenen Herzrhythmus aus, der mit einem Stethoskop während des Malvorgangs abgehört und als Pinselstrich in die Bildfläche transponiert wird. Dieses ‹als› ist nicht assoziativ zu verstehen. Der Pinselstrich steht nicht für etwas, sondern ist auf innige und unmittelbare Weise das Bild selbst. In dieser Hinsicht ist er mimetisch, er bildet eine Brücke zwischen der inneren Durchpulsung und der sichtbaren Bildfläche und verbindet so den innerlichen Raum mit dem Aussenraum. Er



ist eine Handlung, die die Trennung des Ichs von der Umgebung rückgängig macht.

1980 folgt eine weitere Arbeit mit demselben Titel, in der das Herzrhythmusbild zu einer dreidimensionalen Raumarbeit wird. Die in einer Koje aufgespannten Leinwände werden durch plastische Elemente erweitert, die alle mit den Farben Rot, Gelb und Blau gleich wie die Pinselstriche bemalt sind. Die Elemente werden vor den Bildern in einer beinahe chaotischen, dem regelmässigen Pinselstrichablauf entgegen gesetzten Anordnung ausgebreitet. Über diese Elemente greift das Bild in den Raum aus.

In Rom geht Olga Zimmelova noch einen Schritt weiter, indem sie den Pinselstrich vom Bild und dem Ausstellungsraum löst und direkt in die Umgebung setzt. Der Pinselstrich tritt in Konstellation zu bereits durch andere Menschen gestaltete (Aussen)-Räume und überlagert schon vorhandene Zeichen und Bilder. Er ist für den zufällig vorbeigehenden Betrachter da und wird der weiteren Bearbeitung durch den Menschen und durch die Natur überlassen.

Seit 1984 lebt Olga Zimmelova auf der kleinen tyrrhenischen Insel Ventotene, wo sie weiterhin viel im Freien arbeitet. Der Pinselstrich fehlt in diesen Arbeiten jedoch gänzlich. In der intakten Natur wäre er ein Fremdkörper; er würde das einheitliche Wesen der Insel stören und dem ‹ganz aus einem Stück› des Ortes widersprechen. Vielmehr benutzt Olga Zimmelova vorhandene Materialien, verändert sie und überlässt sie dann der weiterformenden Kraft von Meer, Wind, Sonne, Regen und Salz.

Auch die Stadt Venedig erträgt keinen fremden Eingriff. Deshalb malt Olga ein Pinselstrichbild, fügt dieses in die Spiegelungen der Kanäle ein, um es über diese Spiegelbilder mit der Stadt zu verbinden. Das Bild folgt dabei den Strömungen der Kanäle und bewegt sich von selbst in immer neue Konstellationen.

Pinselstrich und Wort

Ähnlich dem Pinselstrich in der Malerei ist bei Olga Zimmelova das Wort eine selbständige Einheit, die zu anderen Wörtern in Beziehung gebracht wird. Es ist ein auf das Wesentliche reduziertes Grundelement der Sprache, dessen Bedeutung, aus einem diskursiven Zusammenhang herausgelöst und von der grammatikalischen Struktur befreit, durch die Lage in einem Textfeld, die Zuordnung zu einer Liste, die Nähe zu anderen Worten bestimmt wird. Auf diese Art entstandene Texte bilden keine Erzählung, sondern ein unmittelbares, inneres Bild.

In ‹Die Lage der Farbe› wählt Olga Zimmelova neun Grundbereiche des Empfindens: Farben, Geräusche, Temperaturen, Ausdehnungen, Dauer, Schmerz, Lust, Entschlüsse, Gedächtnisbilder. Diesen ordnet sie dann Wörter zu, von denen jedes in zwei Bereichen vorkommt und diese dadurch verbindet. Wie der Pinselstrich die Annäherung an eine fremde, von anderen Menschen gestaltete oder verunstaltete Umgebung ermöglicht, so erzeugt das Wort die Verbindung unterschiedlicher Empfindungsbereiche.

In ‹Pandataria› entsteht durch den sprachlichen Ablauf ein inneres Bild, das sich durch das Hinzufügen und Wegnehmen von Begriffen stets verändert. Die Sprache greift in das innere Bild ein, um

es immer wieder von neuem zu modifizieren und unendliche Verschiebungen zu erzeugen.

In ‹Pinselstriche› sind die Wörter auf der Textseite frei angeordnet. Der Text kann somit ähnlich wie ein Bild in verschiedene Richtungen gelesen werden. Es entsteht ein mit Wörtern ‹gemaltes› Bild.

gedachter Pinselstrich

quer gesetzter Pinselstrich

liegender Pinselstrich

zitternde Pinselstriche

geschaukelte Pinselstriche

Pinselstrich als Schritt aus dem Bild

Pinselstrichströmung

handbreite Pinselstriche

Pinselstrich als lange Welle

im Bild eingeschlossener Pinselstrich

verführerische Pinselstriche

Violett auf Hellgelb

leuchtender Pinselstrich

Pinselstrichspur

Pinselberührungen

Sulamith Gehr

Olga Zimmelova wurde am 1. Februar 1945 in Majdalena u Třebo-0ně in Südböhmen als Tochter des František Zimmel und der Marie Dvořáková-Zimmelová geboren. In jenen Tagen ging der Zweite Weltkrieg zu Ende. Im März 1939 hatte Hitler Böhmen und Mähren zum ‹Reichsprotektorat› erklärt, jetzt befreiten amerikanische und sowjetische Truppen das Gebiet. Doch bereits im Februar 1948 kam es in Prag zum kommunistischen Umsturz, die Tschechoslowakei, wie das Land für die nächsten Jahrzehnte hiess, fiel einem neuen Totalitarismus anheim. Vor diesem historischen Hintergrund wurden die Abschiede zu einem dominierenden Element in Olgas Leben.

Als sie vierjährig war, ist die 14 Jahre ältere Schwester Květoslava, ‹Květa› genannt, mit ihrem Freund Jaroslav über die Grenze gegangen. Erst zwei Jahre später erfuhren die Eltern, dass die beiden Flüchtlinge in einem Auffanglager in Deutschland gelandet und dann nach Australien ausgewandert waren. Der kleinen Olga blieb nur die Erinnerung an einen Teenager, der sie mit dem Geheimnis der Zeit vertraut gemacht hatte. Einmal, so entsinnt sie sich, kroch sie zu Květa ins Bett. Sie war damals etwas mehr als drei Jahre alt. Die grosse Schwester hielt ihr die Armbanduhr ans Ohr und fragte: ‹Hörst du, wie das tickt?› Zu einem kurzen Wiedersehen mit Květa kam es erst 1968, während des Prager Frühlings. Da war Olga selber schon 23-jährig.

Luzern statt Paris

Jenen Frühling der Freiheit hat sie hautnah erlebt. Sie hatte in Tábor die Matura gemacht. In Budweis hatte sie als Lehrerin für Zeichnen und Russische Sprache abgeschlossen und lebte inzwischen in Prag, als dort mit dem politischen Projekt eines Sozialismus mit menschlichem Angesicht auch die bildenden Künste,

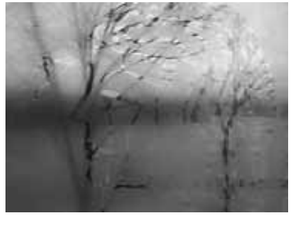
Film, Literatur und Theater aufblühten. Welt kam herein. Zusammen mit ihrer Freundin Helena, Doktorandin im Fach Ästhetik an der Prager Karls-Universität, schmiedete Olga Pläne für ein Kunststudium in Paris. Doch auf den Prager Frühling folgte ein frostiger Herbst. Am 21. August 1968 marschierten die Truppen des Warschaupakts in der tschechoslowakischen Hauptstadt ein. Das grosse gesellschaftliche Experiment endete ebenso jäh wie die kleinen Träume einer Olga und Helena.
Bald brachen sie trotzdem auf. Am 11. November 1968 sind Olga und Helena aus der Tschechoslowakei legal ausgereist, im letzten Moment, in dem das noch möglich war. Paris war nur noch ein vages Ziel, zunächst peilten sie die Innerschweiz an. Im Frühling hatten sie in Prag einen Briten kennen gelernt, der für eine Luzerner Marktforschungsfirma arbeitete. ‹Luzern ist ein Bijou›, hatte er geschwärmt und ihnen eine formelle Einladung in die Hand gedrückt. So konnten sie sich die nötigen Papiere beschaffen. Sie kamen, sahen und blieben hängen. In der Luzerner Altstadt mieteten sie eine Kammer, die sie mit Hilfsarbeiten bezahlten. An der Kunstgewerbeschule, wie die Schule für Gestaltung damals hiess, belegten sie Abendkurse. Von Godi Hirschi, ihrem Lehrer in Figurenzeichnen und Farbtheorie, waren sie hell begeistert. Olga wusste nun: Das war ihr Weg. Sie bereitete sich auf die Aufnahmeprüfung für den Grundkurs an der gleichen Schule vor. Helena aber kehrte im Frühling 1969 nach Prag zurück. Fortan konnte Olga mit ihrer engsten Freundin nur noch über zensurierte Briefe verkehren.
Im Mai 1970 lernte sie den Eisenplastiker Andreas Gehr kennen, 1974 war Hochzeit. In Urswil, einem Dorf im Luzerner Seetal, liess sich das Paar nieder. Innert zwei Jahren kamen zwei Mädchen zur Welt, Sulamith und Damaris. Eine neue Familie entstand.

Olga aber fühlte sich zusehends verwaist. 1973 war in der Tschechoslowakei ihr Vater gestorben, ohne dass sie ihn nochmals hatte sehen können. Danach gelang es der Mutter zweimal, eine Bewilligung für einen Ausflug in die Schweiz herauszuschinden. Ihren Briefen aus Böhmen legte sie fortan Zeichnungen bei, um die Sprachbarriere zu den Grosskindern zu überwinden. Doch im März 1979 starb auch sie. Da die politische Situation unverändert war, hatte die Tochter nicht zu der Schwerkranken fahren dürfen, um sich von ihr zu verabschieden. ‹Das war die wohl schmerzlichste Erfahrung meines Lebens›, sagt Olga. Damals muss sie sich auch eingestanden haben, dass ihre Ehe nicht gut ging. Im Sommer 1979 reichte sie die Scheidung ein.
So viele Abschiede – und doch liess sich Olga Zimmelova nicht unterkriegen. Sie erinnert an ein Stehaufmännchen, dessen Schwerpunkt so tief liegt, dass es sich in jeder Lage von selbst wieder aufrichtet. Rückschläge machen sie stärker, aus Niederlagen lernt sie, nach jedem Abbruch wagt sie einen Aufbruch. Olga ist die Stehauffrau par excellence. Die innere Schwerkraft, die ihr Auftrieb gibt, kann man Intuition oder künstlerisches Talent nennen, jedenfalls wurde ihr diese Kraft in die Wiege gelegt.

Der Fluss, die Geleise, die Bienen

In Majdalena, Olgas Geburtsort, leben die Zimmels in einem Bahnwärterhäuschen. Es steht etwas ausserhalb des Orts am Waldrand. Der Fluss Lužnice zieht gemächlich durch die Wiesen und Wälder. Die Grenze zu Österreich ist nah, die Züge von Prag nach Wien brausen vorbei, der Vater repariert Geleise, die Mutter bedient die Barriere und mäht die Böschungen.
Noch ehe das Nesthäkchen zur Schule geht, zieht die Familie nach Strunkovice nad Volyňkou um. Erneut wohnen sie in einem

Bahnwärterhaus am Waldrand. Da ist auch wieder ein Fluss, die Volyňka. Im Sommer riecht es nach Heu. Die Bienen summen. Der Vater sammelt ihren Honig ein. In der Nähe gibt es ein Gasthaus und eine Bahnhaltestelle. Olga wird in dieser Umgebung den grössten Teil ihrer Kindheit verbringen. Noch heute sprudelt es nur so aus ihr heraus, wenn sie von jenen prägenden Jahren erzählt. Zweifellos dachte sie damals, der Schöpfer habe diese Landschaft eigens für sie geschaffen.
Die Eltern sind wegen der Arbeit viel weg; das Einzelkind, zu dem Olga nach der Flucht der Schwester geworden ist, bleibt häufig sich selbst überlassen. Aber der Vater schreinert Tisch und Stuhl, stellt beides ans Flussufer, bringt dem Töchterchen Farbstifte und Papier. Da sitzt sie nun stundenlang, beobachtet, zeichnet, malt. Im Fluss findet sie auch Lehm zum Modellieren.
Vieles nimmt sie wahr, das Lichtspiel in den Baumkronen, die Wolkentürme, die Pilze im Wald, Blätter und Eisschollen, die in der Volyňka dahintreiben. Im Sommer legt sie sich ins Wasser, hält sich an einem Baumstamm und lässt sich von der Strömung umspülen. Im Winter rollt sie mit ihrer Schulfreundin Stáňa den Schnee zu Kugeln, bis diese so gross sind, dass sie sich auf den verschneiten Wiesen nicht mehr bewegen lassen. Mit Stáňa geht sie eine Zeitlang auch ins Ballett, aus Krepppapier nähen sie sich Gewänder, um für die vorbeifahrenden Züge Tanzvorstellungen zu geben.
Die Mutter singt, wenn sie den Haushalt macht. Sie liest gern, baut ihr aus einem Stecken und einer Decke ein Zelt. Mitunter spielt Olga mit Kindern aus dem Dorf Verstecken in den hohlen Stämmen der Weiden. Oder sie sitzt vor der Marionettenbühne, die der Vater selbst gezimmert hat.



Ihr Vater scheint überhaupt ein Tausendsassa gewesen zu sein. Jahr für Jahr weisselt er die Wohnung neu, in wechselnder Struktur. Eines Tages malt er die Decke von Olgas Zimmer blau und dekoriert sie mit Sternen. Der Vater weiss auch Märchen zu erzählen. Den Teufel im Marionettentheater gibt er so, dass es die Kleine schaudert und sie den Belzebub in den Fluss werfen muss. Umgekehrt werden Fenster für Olga zu einer Art Himmelstor. ‹Ich dachte stets, durch das Fenster sieht der Herrgott in deine Seele hinein›, hat sie einmal erzählt. ‹Deshalb hab ich mich, wenn ich Konfitüre naschte oder sonst etwas Verbotenes tat, stets unterhalb des Simses hingekauert. Hier, so überlegte ich, reicht der Blick des Allmächtigen nicht hin.›
Früh handelte Olga nach Mustern, die Sigmund Freud als magische Gesten bezeichnet hätte. Von Anfang an hatte sie eine reiche Phantasie und ein feines ästhetisches Empfinden, rasch verbanden sich diese natürlichen Gaben mit dem Willen zur Gestaltung.

Dankbar für das, was war

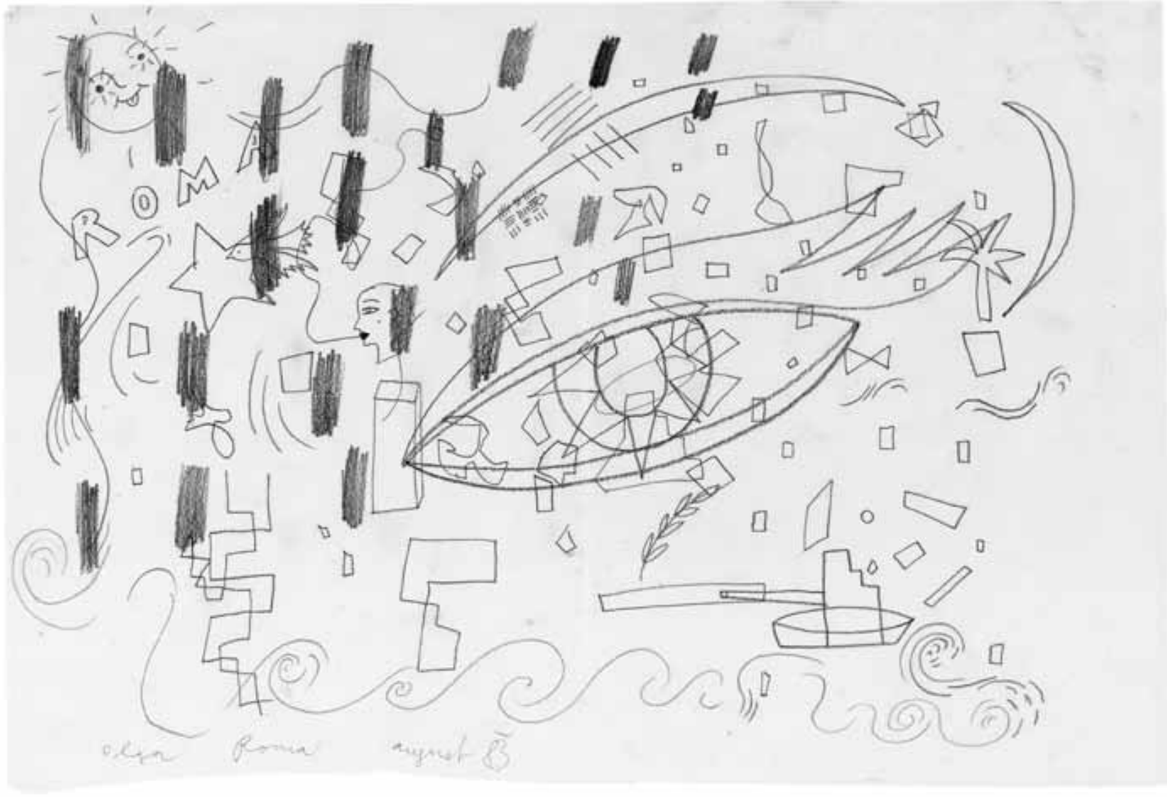
Eine erste Zeichnung, an die sie sich erinnert, ist ein Kopffüssler, den sie in ein Kochbuch der Mutter kritzelte und dort später wieder entdeckte.
Täglich ist sie mit dem Zug von Strunkovice nach Volyně in die Mittelschule gefahren. Mit den Fingern zeichnete sie dabei Profile auf die angelaufenen Fensterscheiben; gebannt sah sie zu, wie sich diese Profile während der Fahrt vor der ständig wechselnden Kulisse veränderten. 1991, zwei Jahre nach dem Fall des Eisernen Vorhangs, ist Olga Zimmelova erstmals wieder in die alte Heimat gereist. Mit Schrecken erkannte sie, dass die einst überquellenden Flüsse begradigt waren und manche Orte ihrer Kindheit wie

ausgestorben wirkten. Doch die Züge waren noch fast die gleichen. Während einer Bahnfahrt durch Böhmen kam ihr das Spiel von Verschwommenem und Deutlichem vor der vorübergleitenden Landschaft wieder in den Sinn. Sie hat daraus die Videoarbeit ‹Rückfahrt› gestaltet.
Als Mittelschülerin hat sie auch den Vater porträtiert, zur Freude beider Eltern. ‹Ich rufe mir oft die Gesichter meiner Eltern und ihre Stimmen ins Gedächtnis und bin dankbar für ihre Liebe›, sagt Olga heute. Die ‹Ballade über Vater und Mutter› zeichnete sie in ihrer frühen, noch figürlichen Phase in der Schweiz. In Kriens und in Littau haben ihr später Imker bei der Ausführung von Wabenbildern geholfen. Die Imker nahmen sie ins Bienenhaus mit. ‹Dort herrschten Ruhe, Freundlichkeit und Ordnung, das hat mich an meinen Vater erinnert›, sagt Olga.
‹Menschenkreise› heisst eine Radierung, die noch in der Tschechoslowakei entstanden ist. Jeder Mensch schart andere Menschen um sich. Lebenskreise überschneiden sich, ohne sich je zu decken. Augen wählen aus, schaffen Nähe und Distanz. Das sind wiederkehrende Motive in Olga Zimmelovas Frühzeit. Im Grunde variiert sie damit die eine existenzielle Frage: Worauf lasse ich mich ein, wovon setze ich mich ab? Olga selbst hat sich dieser Frage stets couragiert gestellt. Vielleicht ist sie gerade darum nie wirklich in ein Loch gefallen.
Selbstverständlich war das 1979 nach der Scheidung nicht. Die Kinder waren damals viereinhalb und sechseinhalb Jahre alt. Wie konnte sie als Künstlerin, noch dazu als Ausländerin, in einer solchen Situation überleben? Sie wusste es auch nicht. Aber sie nahm sich zusammen, und es ging.

Rom, die grosse Befreiung
1980 erhält sie ein Bundesstipendium. Im Herbst 1982 zieht sie mit ihren beiden Mädchen nach Rom. Am Istituto Svizzero an der vornehmen Via Ludovisi verbringt sie ein freies Studienjahr.
Die Wohnung im Seetal hatte sie zuvor aufgegeben. Möbel und Werke hat sie in Estrichen von Freunden an vier verschiedenen Orten verstaut. In Rom verwandelt sich Olga wie ein Schmetterling. Bisher trug sie langes Haar und lange Röcke, jetzt kommt sie in Hosen daher, und das Haar ist kurz geschnitten.
Die Grossstadt löst auch künstlerisch eine Metamorphose aus. Häufig arbeitet sie nun im Freien. Da ist wieder der Fluss, diesmal der sagenumwobene Tiber, der sie anzieht. Doch auch die Stadtränder und das Ostia eines Pier Paolo Pasolini faszinieren sie. In den Quartieren der Aussenseiter birgt sie Fundstücke einer Welt, die bei aller Brutalität auch ihre Poesie hat. Ihre Bilder werden abstrakter, experimenteller. Die Zeichen verlieren ihre Symbolik. Sie stehen zusehends für sich selbst oder für die Bewegung, die aus der malenden Hand kommt.
Aus dem einen Romjahr wird ein zweites. Olga macht sich nichts vor: Nach einer solchen Zeit wird die Rückkehr in die Schweiz nicht leicht sein. Also entschliesst sie sich, mit ihren Töchtern einstweilen in Italien zu bleiben.
1984 erfolgt die Überfahrt nach Ventotene, einem rauhen Eiland vor der Küste Kampaniens, auf dem Odysseus nach der Legende den Gesang der Sirenen gehört haben soll. Drei Jahre lang leben die drei dort ohne Telefon und ohne feste Adresse. Im Winter mieten sie Ferienwohnungen, die ausserhalb der Saison günstig zu haben sind. Im Sommer, wenn die Touristen kommen, deponieren sie ihre Siebensachen in einer Sakristei und verreisen. Bald ist es

Indien, bald sonst ein Land, das Olgas Neugier weckt und ihr und ihren Kindern neue Horizonte öffnet.
Auf Ventotene stürmt es häufig. Im Winter scheint ausser den drei Leutchen aus der Schweiz niemand freiwillig dort zu sein. Sulamith und Damaris gehen mit den Kindern der Fischer zur Schule. Im Spiel tun sie etwas Ähnliches wie die Mutter in ihrer bildnerischen Arbeit. Sie treten in eine Wechselbeziehung mit der Natur, dem Regen, dem salzigen Wind und der Sonne, dem Treibholz und dem Blütenstaub.
Sardinien, ein anderes Kaliber von Insel, wird vom Herbst 1987 an zur nächsten Station. An der Nordwestküste liegt Bosa, ein malerisches Städtchen mit Fluss. Da lässt sich das Trio nieder, bis die Mädchen die Matura gemacht haben. Dann wechselt Sulamith an die Universität Basel, Damaris an jene von Venedig. Im Jahr 1997 kehrt Olga selbst in die Schweiz zurück. Auch dieser Übergang wird zum Neuanfang. Doch mittlerweile sind der Stehauffrau zwei starke Töchter nachgewachsen. Sie helfen der Mutter über manche Klippe, tauschen sich mit ihr aus, arbeiten mit ihr regelmässig auch künstlerisch zusammen.
Heute lebt Olga Zimmelova bald in Bosa, bald in Kriens. Böhmen bleibt sie durch die inspirierende Kindheit verbunden, in der Schweiz fasste sie Selbstvertrauen, in Italien blühte sie auf. Drei Heimaten formten einen Menschen, der mit Bienenfleiss ein Werk von grosser Kraft geschaffen hat. Diese Kraft scheint mir expansiv und regenerativ zugleich, sie holt aus und gewinnt immer auch zurück.

Marlène Schnieper



1945 In Majdalena, Tschechien, geboren
1967 Hochschulabschluss (Pädagogik) in Budweis
1968–82 Lebt in Luzern und in der Innerschweiz
1969–72 Schule für Gestaltung, Luzern
1971 Ein Semester an der Accademia delle Belle Arti di Brera, Milano, seither freischaffende Künstlerin
1974 Geburt der Tochter Sulamith
1976 Geburt der Tochter Damaris
1981 Aufenthalt in Lesotho
1982–84 Mitglied des Istituto Svizzero, Rom
1985 Studienaufenthalt in Banastali Vidyapith, Institute for Women's Education, Indien
1984–87 Lebt auf der Insel Ventotene, Italien
1987–96 Lebt in Bosa, Sardinien
1997 Rückkehr in die Schweiz, wohnt in Kriens und bezieht ein Atelier im Werkverein Bildzwang, Luzern
1999 Mitglied Visarte, Sektion Zentralschweiz
2006 Aufenthalt im Schweizerischen Institut in Venedig

Arbeitsbereiche
Malerei, Zeichnung, Raumgestaltung, Installation, Arbeiten im Freien, Film Super 8, Video, Mail-Art, Texte, Performance

Film (Super 8)
1983–84 Die Zerstörung des Bildes
1984 Gemaltes Auge
1884–85 Windgemischte Farben
1985–86 Pandataria

Video
1999 Pulsierendes Bild
2001 Rückfahrt

Arbeiten in der Landschaft und Aktionen im Freien
1982–83 Rom, am Tiber und in Ostia, Stella Polare-Lido
1984–86 Insel Ventotene (Italien)
2006 Venedig
2006 KKL Uffikon, Klangperformance mit Toni Schaer, Lukas Hürlimann

Preise und Werkbeiträge
1976 Preis der Jury anlässlich der Jahresausstellung der Innerschweizer Künstler
1977 Preis des Club Hrotsvit, Kunst und Frau
1980 Bundesstipendium
1983 Werkbeitrag Pro Arte
1991 Werkbeitrag Kanton und Stadt Luzern
1999 Werkbeitrag Pro Arte
2003 Kulturfonds, Bundesamt für Kultur, Bern

Bilder im öffentlichen Raum
Wandbild im Schulzentrum Utenberg, Bilder in den Sammlungen des Kunstmuseums Luzern, Banco di San Gottardo, Landis & Gyr Zug, Luzerner Kantonalbank und Stadthaus Luzern

Publikationen
Strichwörterbuch, Galerie und Edition Raum für aktuelle Schweizer Kunst, Luzern 1981
Anna Bianchi – Olga Zimmelova, Rom 1984
Lenta lente mente, Anna Bianchi, Rolf Winnewisser, Olga Zimmelova u.a., Istituto Svizzero di Roma 1984
Pandataria, Vexer Verlag, St. Gallen 1986
Akustisches Bild, publiziert von der Gemeindegalerie Meggen, 1994
Die Farben des Erwachens, mit Damaris und Sulamith Gehr, publiziert von der Gemeindegalerie Meggen 1998
Pinselstriche, Vexer Verlag, St. Gallen, 2006

Dokumentation
Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Zürich
BASIS, Dokumentationsstelle für Zentralschweizer Kunst in Kunstpanorama Luzern
Kunstforum Innerschweiz, Institut für Kommunikation und Kultur, UNI Luzern, www.kunst-forum.ch
www.gsi.ch/zimmelova
www.bildzwang.ch

Einzelausstellungen
1971 Zeichnungen, Aquarelle, Objekte, Galerie Stampa, Basel
1972 Zeichnungen, Aquarelle, Objekte, Galerie Apropos, Luzern
1973 Aquarelle und Papierobjekte, Galerie Arlecchino, Luzern
1977 Aquarelle, Kunstmuseum Luzern
1978 Aquarelle, Paulus-Akademie, Zürich
‹Neue Bilder›, Raum für aktuelle Schweizer Kunst, Luzern
1981 ‹Eingeschlossene Pinselstriche›, Installation, St. Galerie, St. Gallen
‹Strichwörterbuch›, Raum für aktuelle Schweizer Kunst, Luzern
‹Bild ohne Mutter›, Installation, Galerie Ursula Wiedenkeller, Zürich
1982 ‹Rosawinkel›, Paulus Akademie, Zürich
1989 ‹Arte contemporanea›, Torre Isola Rossa, Bosa, Italien
1991 ‹Pinselstrichraum›, Kulturpanorama, Luzern
1994 ‹Akustisches Bild›, Gemeindegalerie Meggen, Meggen
1997 ‹Pinselstrichraum›, Galerie Schenker, Luzern
1998 ‹Rot, Gelb, Blau in meiner Kindheitserinnerung›, Museum der Stadt Vodňany, Tschechien
‹Die Farben des Erwachens›, Gemeindegalerie Meggen, Meggen
1999 ‹Obejmutí pohledem – abbracciabile con lo sguardo›, Dům Umění České Budějovice, Budweis, Tschechien
2000 ‹Téchne-Psyché›, NTM Praha, (Technisches Nationalmuseum Prag)
2001 ‹Kalichy›, Husitské Muzeum, Tábor, Tschechien
‹Wachsendes Bild›, Kornschütte, Luzern
2002 ‹Fremdes Leben›, Galerie DON, Tábor, Tschechien
2003 ‹Das Bild, das sich wehrt, angeschaut zu werden›, Galerie Ursula Wiedenkeller, Zürich
2004 ‹Rückfahrt›, Videoinstallation, Art-Box, Thalwil
‹Poesie schreiben›, Installation, Galerie der Erde, Schweizerisch-Arabisches Kulturzentrum, Zürich
2005 ‹Poetisierung des Alltags›, Zentral- und Hochschulbibliothek, Luzern
‹ready for take off›, Galerie Das Ding, Luzern
2006 ‹Die Wirklichkeit als Malerei›, Gemeindegalerie Meggen
‹Unterwegs mit dem Bild›, Galerie Kriens, Kriens
‹Das Bild ist unterwegs›, Erstes Wetz Museum, Uffikon

Gruppenausstellungen
1974 ‹Rapport der Innerschweiz›, Helmhaus, Zürich
‹Biennale Suisse de l'image multipliée›, Musée Rath, Genève
Art 74 Basel, Galerie Elisabeth Kaufmann, Basel
‹Eine gelbe und eine violette Frau›, Kornschütte, Luzern
1979 ‹Der blaue Berg - Erotisches›, Kunstmuseum Bern
1980 ‹Eidg. Kunststipendienausstellung›, Artecasa, Lugano
‹Poesiealbum›, Galerie Apropos, Luzern
‹12 junge Schweizer Künstler›, InK, Halle für int. neue Kunst, Zürich
‹Schweizer Museen sammeln aktuelle Schweizer Kunst›, Musée cantonale des Beaux-Arts Lausanne und Kunsthaus Zürich
1981 ‹Schweizer Zeichnungen 1970–80›, Musée Rath, Genève
‹Fri-Art›, Grand Séminaire, Fribourg
‹Eidg. Kunststipendien-Ausstellung›, Ausstellungspalast, Montreux
1982 ‹Aspekte Landschaft›, Kunstmuseum Luzern, Luzern
1983 ‹Due mostre›, Istituto Svizzero di Roma, Rom
‹Rassegna dei borsisti delle accademie stranieri›, Anacapri
1984 ‹Lenta lente mente›, Istituto Svizzero di Roma, Rom
‹Un confronto›, Nuova Galleria Internazionale, Rom
‹Joker›, Kornschütte, Luzern
1994 ‹Aus der Kunstsammlung der Stadt Luzern›, Kornschütte, Luzern
1995 ‹28 Innerschweizer Künstler›, Gemeindegalerie Meggen
1998 ‹Dok. der aktuellen Innerschweizer Kunst›, Kornschütte, Luzern
1999 ‹Landpartie. Die Sammlung des Kunstmuseums Luzern auf Reisen im Kanton›, Rathaus Sursee
‹Akustische Installationen›, Ausstellung der Werkgruppe Bildzwang, Galerie Gersag, Emmen
‹Der Wind, der Wind, das irdische Kind›, Kunstmuseum Olten
2000 ‹Cross Generation/Malerische Positionen›, Kunstpanorama, Luzern
2002 ‹Kunst: Schweiz, Kulturgucker›, Berlin/Neukölln
2003 ‹Mit aller Energie etwas bewegen›, Sun 21, Skulpturenhalle, Basel
‹Schwarz-weiss›, Galerie Marianne Grob, Berlin
‹Nove Venti›, Installation, Torre Aragonese, Bosa Marina, Italien
2005 ‹Bos'Art, Ragioni dell'Arte›, Bosa, Italien
Regelmässige Teilnahme an den Jahresausstellungen, Kunstmuseum Luzern

Marlène Schnieper, Selbstverwirklichung in künstlerischer Suche, in Luzerner Neuste Nachrichten, Luzern 29.09.1970
Theo Kneubühler, Die Symbolik des Blattes, in Vaterland, Luzern 07.06.1972
Rapport der Innerschweiz im Helmhaus Zürich, (Katalog), Ausstellung der Kunstgesellschaft Luzern, 20.01.–24.02.1974
Niklaus Oberholzer, Die Innenwelt der Gefühle, Künstlerporträt, in Vaterland, Luzern 1975
Niklaus Oberholzer, Olga Zimmelovas Bild im Schulhaus Utenberg in Vaterland, Luzern 06.05.1975
Niklaus Oberholzer, Malen als eine Art Reise, in Vaterland, Luzern 26.03.1977
Otto Odermatt, Innerschweizer Almanach, Edition Dabra, Luzern 1972; Stans 1976
Jean-Christophe Ammann; Niklaus Oberholzer, Olga Zimmelova, (Katalog), Kunstmuseum Luzern, 1977
Christoph Schenker, 12 junge Schweizer Künstler, InK, Halle für Internationale Neue Kunst (Katalog), Zürich 1980
Schweizer Museen sammeln aktuelle Schweizer Kunst (Katalog), Musée Cantonal des Beaux-Arts Lausanne/Kunsthaus Zürich 1980
Annemarie Monteil, Die Bilder sind wie Fenster ins Leben verschiedener Frauen, in Basler Zeitung, Basel 03.12.1980
Wörterbuch der zeitgenössischen Künstler, Institut für Kunstwissenschaft Zürich, Edition Huber, Frauenfeld 1981
Le dessin suisse 1970/1980 (Katalog), Exposition itinérante placée sous le patronage de Pro Helvetia, Musée Rath, Musée d'Art et d'Histoire Genève, 10 décembre 1981– 24 janvier 1982
Kulturszene Zentralschweiz, in Sonderbeilage Nr. 7 der LNN, Luzern 20.02.1982
Swiss Drawings 1970/1980 (Katalog), Edited by The Tel Aviv Museum (2/82), Tel Aviv 1982
Olga Zimmelova, ROMA, LAGE DER FARBE/Arbeiten im Freien (Katalog), Istituto Svizzero di Roma 1983
Anacapri, Istituto Svizzero di Roma, Rassegna dei Borsisti delle Accademie Straniere in Italia 6–16 luglio 1983 (Katalog), Istituto Svizzero di Roma & autori 1983
Sammlungskatalog: Gemälde vom 15.–20. Jahrhundert, Kunstmuseum Luzern 1983
Künstlerverzeichnis der Schweiz, Répertoire des Artistes Suisses, Dizionario degli Artisti Svizzeri 1980–1990, Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Institut Suisse pour l'Étude de l'Art, Istituto Svizzero di Studi d'Arte, Zürich/Lausanne, Huber & Co. AG Buchverlag, Frauenfeld 1990
Maria Vogel, Rhythmen des Pinselstriches, in Vaterland, Luzern 26.06.1991
Giovane arte svizzera 1960–1990, Collezione della Banca del Gottardo (Katalog), Edito dall'Istituto Svizzero di Studi d'Arte di Zurigo per incarico della Banca del Gottardo, Lugano 1992
Dokumentation der aktuellen Innerschweizer Kunst, Gesellschaft Schweizerischer MalerInnen, BildhauerInnen und Architekten, (Visuelle KünstlerInnen), GSMBA, Sektion Innerschweiz, Luzern 1997
Landpartie. Die Sammlung des Kunstmuseums Luzern auf Reisen im Kanton (Katalog), Kunstmuseum Luzern 1998
Michal Škoda, Obraz již dávno není pouze pomalovaným plátnem, in Jihočeské listy, České Budějovice 28.04.1999
Jiří Ptácek ml., Výtvarnice Zimmelová hledá vztahy světla, obrazu a nekonečna, in MF Dnes, Praha/České Budějovice 30.04.1999
SAUR allgemeines Künstlerlexikon. Bio-bibliografischer Index A–Z, München/Leipzig 2000
Jiří Ptácek ml., Mezi obrazem a environmentem, mezi technikou a uměním, Národní Technické Muzeum, in Ateliér 11/2000 Praha
Sulamith Gehr, Der Neuanfang als ein Merkmal weiblicher Ästhetik, Lizentiatsarbeit bei Prof. Dr. Annemarie Pieper, Uni Basel 15.08.2001
Urs Bugmann, Geste des Aufrichtens, in Neue Luzerner Zeitung, Luzern 07.11.2001
Bosa dall'alto, Antonello Cuccu, in 101 Saluti da Bosa, pag. 25, Poliedro Edizioni Nuoro 2004
Helena Kanyar-Becker, Obraz a písmo, in Ateliér 7/2005 Praha
Le ragioni dell'arte, BOS'ART, Centro Studi Lucio Colletti, Onlus, Bosa 2005
Il segno nel libro, Ilisso Edizioni, Nuoro 2006

Seite 1
‹From NY to Roma›, Dispersion auf Karton, Rom, 1983

Seite 50
‹Von der Atmung geschaukelte Pinselstriche›, Dispersion auf Haut, Rom, 1983

Seite 52
Ohne Titel, Aquarell und Farbstift auf Papier, 24 x 31,7 cm, 1974, Sammlung Kunstmuseum Luzern

Seite 56
‹Das Meer spielt mit dem Wort› (Detail), Schrift auf zerfetzter, vom Meer angespülter Plastikplane, 75 x 475 cm, Bosa 2003

Seite 57
Olga Zimmelova mit den Eltern Marie Zimmelová-Dvořáková und František Zimmel, ca. 1949
Olga, 1966
Ohne Titel, Linolschnitt, 11,5 x 7,5 cm, 1963
Landschaft aus dem Zug, 1991

Seite 58
Olga Zimmelova (rechts) mit Helena Hroníková, Paris, Weihnachten 1968
Auf einer Alp mit Freunden, Innerschweiz, 1970
Olga Zimmelova mit Andreas Gehr (rechts) und Freunden aus dem Luzerner Künstlerlokal ‹Fritschi›, Urswil, ca. 1975
Olga Zimmelova mit Andreas Gehr, Luzern, 1970
Olga Zimmelova (links) mit Jana Neskodna, Luzern, 1978
Olga mit Sulamith, Seetal, 1975

Seite 59
Olga mit ihrer Mutter und Sulamith, Urswil, 1975
Brief von Marie Zimmelová an ihre Grosskinder Sulamith und Damaris (Detail), 17,5 x 23 cm, Kugelschreiber auf Papier, 1978
Antwort von Sulamith an die Grossmutter, 29 x 21 cm, Farbstift, Kugelschreiber, Lippenstift und Abziehbild auf Papier, 1978
Bahnwärterhäuschen ‹Devatenáctka› in Majdalena u Třeboně, Tschechien 1968

Seite 60
Bahnwärterhäuschen, Strunkovice nad Volyňkou, Tschechien 1977
Olga und Stáňa (Stanislava Uhlíková), Strunkovice nad Volyňkou, Tschechien, 1949
Olga (links) und Stáňa (Stanislava Uhlíková), Volyně, Tschechien, 1957
Jarmila (Jarmila Dvořáková) und Olga (rechts), Majdalena u Třeboně, Tschechien, ca. 1955
Bahnhaltestelle, Strunkovice nad Volyňkou, Tschechien 1977

Seite 61
‹Reine Handlung›, pflanzliches Blatt, Aquarell und Bleistift auf Papier, 23,2 x 18 cm, 1971, Privatbesitz Leo Walz
Damaris im Rondavel, Polaroidfoto, Taba Tseka, Lesotho, 1981
Landschaft in der Nähe des Bahnwärterhäuschens ‹Devatenáctka› (Olgas Geburtsort) Majdalena u Třeboně, Tschechien, 1994
‹Rückfahrt›, Videostill, Tschechien, 2000

Seite 62
Olga und Damaris, Emmenbrücke, 1989
‹Selbstportrait›, Lesotho, 1981
‹Wir fahren nach Afrika›, Abreise von Urswil nach Lesotho, 1981
Olga mit jungen Menschen in Lesotho, 1981

Seite 63
Olga Zimmelova gibt das Bild in den Fluss Tiber, Rom, 1983
Installationen im Freien von Olga, Sulamith und Damaris in Porta Portese, Rom, 1982
‹Kartondenkmal›, Sulamith in Porta Portese, Rom, 1982
Damaris mit bemaltem Teller in Porta Portese, Rom, 1982

Schlafzimmer von Olga Zimmelova im Schweizerischen Institut, Rom, 1983
Blick in die Sakristei, Ventotene, 1986

Seite 64
Luftansicht der Insel Ventotene, ca. 1980
Sulamith, Damaris und Otello in Bosa, 1990
Damaris in Ventotene. Oben links die damals gemietete Wohnung und weiter hinten der Hafen mit der Fähre, der einzigen Verbindung zum Festland, 1985
Olga schreibt ‹Poetica› am Strand von Bosa, Sardinien, 1999
Olga Zimmelovas Barke im römischen Hafen, Ventotene, 1985–87
Olga und Damaris bei ihrer Barke, Ventotene, 1985
Olga Zimmelova am Strand Bosa, 1998

Seite 65
Olga Zimmelova mit Sulamith und Damaris, ‹Pizzeria-Zeichnung›, Bleistift auf Papier, 25,3 x 37,5 cm, Rom, 1984

Seite 72
Ventotene, Cala Nave, Italien, 1986

Fotonachweis
Georg Anderhub 28, 29, 30, 31, 33 / Karel Burda 34, 35 / Patrick Devanthéry 63 / Peter Eberhard 58 / Damaris Gehr 32, 37, 56, 64 / Sulamith Gehr 20, 36, 42, 44–46, 59, 64 / Pierre Harb 24 / Lukas Hürlimann 48 / Anne-Christine Kalbermatten-Walch 62 / Max Kellenberger 18, 27 / Priska Ketterer 61 / Jan Mahr 38, 39 / Pietro Paolo Pinna 43 / Stanislava Prázná 60 / Marlène Schnieper 58 / Jan Tabery 36 / Adela Vaclavovic 59 / Marie Zimmelová 60 / Olga Zimmelova (Fotoarchiv) 13, 16, 17, 53, 57, 58, 59, 60, 62, 63, 64 / Olga Zimmelova Umschlag, 1, 14, 15, 19, 21–23, 25, 26, 37, 40, 41, 47, 50, 57, 61, 62, 63, 64, 72

Dank
Den folgenden Institutionen, Stiftungen und Sponsoren danke ich für die finanzielle Unterstützung:

Gemeinde Kriens
Stadt Luzern FUKA-FONDS
Kanton Luzern
RKK Regionalkonferenz Kultur Luzern
Gemeinnützige Gesellschaft Luzern
Casimir Eigensatz Stiftung Luzern
Luzerner Kantonalbank

Ein herzlicher Dank geht auch an Dr. Roland Haltmeier, Leiter der Galerie Kriens, Helene Meyer-Jenni, Gemeindepräsidentin Kriens, an die Autorinnen und den Autor der Texte und an Lisa Fuchs, Luzern, an die Imker Alfred Huber, Kriens, Andreas Marti, Littau/Horw und Ing. Pavel Prázný, Strunkovice nad Volyňkou, Tschechien, an Ursula und Wolfgang Fischer-Hunkeler, Kriens, Dr. Maziar Assadi, Basel, Damaris Gehr, Basel, Anne-Christine Kalbermatten-Walch, Vitznau, Dr. Fritz Nagel, Basel, sowie an den Verleger und Lektor Dr. Guy André Mayor, Luzern.
Ganz besonders aber danke ich all den Freundinnen und Freunden, die mir und meinen Töchtern, wo immer wir wohnten, hilfreich zur Seite gestanden und uns mit Rat und Tat unterstützt haben.

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung
‹Unterwegs mit dem Bild› von Olga Zimmelova
in der Galerie Kriens, 20. Oktober bis 12. November 2006

verlag ars pro toto, Luzern 2006
www.arsprototo.ch
© Olga Zimmelova, Autorinnen und Autor der Texte
Redaktion: Sulamith Gehr
Lektorat: Guy André Mayor
Texte: Prof. Dr. Jean-Christophe Ammann, Frankfurt am Main, Sulamith Gehr, Basel, und Marlène Schnieper, Nahostkorrespondentin des ‹Tages-Anzeigers› in Tel Aviv.
Bildlegenden: Sulamith Gehr
Fotos: Fotoarchiv Olga Zimmelova
Gestaltung und Satz: Monika Sommerhalder
Papier: Luxo Samtoffset 150 gm²
Vor- und Nachsatzpapier: Tintoretto Gesso, 140 gm²
Lithos: Intercolor, Basel, Sulamith Gehr, Basel
Lithos und Druck: Druckerei Odermatt AG, CH 6383 Dallenwil
Einband: Schumacher AG, Schmitten
ISBN 978-3-9523089-1-2