

UPDATE COLOGNE #07



VICTORIA BELL

VICTORIA BELL

UPDATE COLOGNE #07

MICHAEL HORBACH STIFTUNG 14.01.–25.02.2024



UPDATE COLOGNE #07

Die siebte Ausgabe von *Update Cologne* in Trägerschaft des Kulturwerks des BBK Köln wird dem Konzept des Ausstellungsformats in ganz besonderem Maße gerecht: Die Künstlerin Victoria Bell lebt bereits seit 1969 in Köln, sie arbeitet im Alter von 81 Jahren weiterhin kontinuierlich und zeigt hier hochaktuelle Werke. Für deren Dimensionen sind die Kunsträume der Michael Horbach Stiftung wie geschaffen, zumal seit Abriss der Kölner Kunsthalle vergleichbare Raumangebote für die Kölner Künstlerschaft rar sind. Dank Kooperation der Stiftung mit dem Kulturamt, aus dessen Initiative die Reihe im Jahr 2017 erwuchs, ist es möglich, Victoria Bells großformatige bildhauerische Arbeiten aus Holz und Metall in adäquatem Rahmen zu zeigen.

Wie immer, gilt unser Dank zuallererst der Künstlerin, aber auch allen privaten Spendern und Helfern, im Besonderen Christiane Schneider, denn die Ausstellung von Victoria Bell ist unter außergewöhnlichen Prämissen zustande gekommen. Üblicherweise erfolgt eine öffentliche Ausschreibung an alle Kölner Künstlerinnen und Künstler ab 50 Jahren, die mindestens 10 Jahre hier ansässig und anhaltend tätig sind. Im Jahr 2023 ist keine öffentliche Ausschreibung erfolgt, denn die Jury hat bereits im Vorjahr beschlossen, einen traurigen Umstand zum Anlass zu nehmen, ein lang gehegtes Vorhaben umzusetzen: Just während der Jurysitzung im Oktober 2022 erreichte das Gremium die Nachricht vom Tod des langjährigen Jurymitglieds und Mitinitiators der Ausstellungsreihe, Dietmar Schneider. Spontan hat sich die Jury darauf verständigt – nicht zuletzt zu Ehren des treuen Begleiters der Kunstszene seit den 1970er Jahren – gezielt dessen „Wunschkandidatin“ Victoria Bell für die Ausstellung in 2024 einzuladen. Ihr kraftvolles Œuvre wollte *Update Cologne* schon seit Start der Ausstellungsreihe einmal würdigen, aber da die Bildhauerin sehr raumgreifende und daher auch transportkostenintensive Arbeiten fertigt, war die Umsetzung bislang an finanziellen Hürden gescheitert. Mithilfe privater Spenden, die dank Christiane Schneider aktiviert werden konnten, war nun eine Zusammenarbeit mit Victoria Bell realisierbar.

Die US-amerikanische Künstlerin ist 1942 in Evanston, Illinois geboren. Sie hat 1961–1965 Naturwissenschaften und Kunst am Smith College in Northampton sowie 1965–1967 an der University of California in Berkeley Kunst studiert. Seit ihrem Umzug 1969 nach Köln arbeitet sie hier sowie in ihrem Atelier nahe Albuquerque im Wechsel. Sie hat zahlreiche Einzel- und Gruppenausstellungen im In- und Ausland realisiert und ist international in öffentlichen Sammlungen vertreten, u. a. im Museum Ludwig und im Kolumba. Victoria Bell ist Bildhauerin, Malerin, Zeichnerin. Ein so viel-

fältiges Werk auf einen Nenner zu bringen, birgt immer die Gefahr, zu sehr zu vereinfachen. Dennoch gibt es ein Prinzip, das sich durch ihre Anwendung aller Medien zieht und ihren grundsätzlichen künstlerischen Ansatz beschreiben könnte: Das Interesse am Übergang, die Verbindung des Gegensätzlichen und die spannungsgeladene Vereinbarung von Elementen, die nur scheinbar im Widerspruch stehen, beispielsweise Kunst und Wissenschaft, Natur und Technik, elastisches Holz, starres Metall, Archaik und Utopie. All diese betrachtet Bell als in wechselseitiger Befruchtung befindlich, als Impulsgeber und Resonanzfelder für das jeweils andere. In den Stoff-, Papier- und Leinwandarbeiten wie in den Skulpturen spiegelt sich die permanente Beschäftigung der Künstlerin mit den Passagen, der Wiederkehr, dem Austausch und der Neu-Auslegung kultureller Formen, ob des Altertums oder der Gegenwart, der Neu-Irland-Kultur oder auch indianischer und afrikanischer Kunst. Die Anfangszeit ihrer künstlerischen Tätigkeit Mitte der 60er Jahre war von den Diskursen der Land Art und Minimal Art geprägt, deren Konzepte Bell selbstbewusst ihrer eigenen Interpretation und Aneignung unterworfen hat. Die Titel ihrer Arbeiten verweisen auf antike griechische und christliche Mythologie, erdgeschichtliche Stadien, wissenschaftliche Kontexte; sie hinterfragen raumzeitliche Festreibungen. Bell interessiert sich intensiv für Erkenntnisse der Astrophysik, Physik und Evolutionslehre und setzt in ihren Arbeiten Sternsysteme, Landschaften und Tierwelten weit zurückliegender Erdzeitalter in Szene.

Die Künstlerin schafft mit ihren Skulpturen aus Eichenbaumstämmen und Rotzeder mit Stahlkomponenten imposante Setzungen im Raum. Mittels Handsäge, der von ihr präferierten, relativ kleinen Indianer-Axt und Stechbeitel rückt Victoria Bell in rein manuellem Kontakt dem Naturmaterial zu Leibe. Sie räumt dem Material großes Mitspracherecht ein, erastet dessen Maserungen, Jahresringe und Astlöcher und bezieht diese in ihre Gestaltungsentscheidungen ein. Dieser unmittelbare körperliche Kontakt ist für Bell unverzichtbar. Die Arbeit mit der Motorsäge hat sie erprobt, aber wieder verworfen, da deren Einsatz zu monotone, eben mechanische oder wie sie betont: „seelenlose“ Ergebnisse zeitigte. „Skulptur ist Landschaft“ sagt sie: Sowohl im Arbeitsprozess als auch in der Wahrnehmung des bildhauerischen Ergebnisses durchwandert das Auge wechselnde Licht- und Schattenbedingungen, Bereiche unterschiedlicher Tektonik. Das Licht, das sich in ihrer vielfältigen Oberflächenstruktur verfängt und reflektiert, verleiht den massigen Objekten Dynamik. Die abstrakten, manchmal biomorph anmutenden und archaisch wirkenden Holzskulpturen erzählen anhaltend vom körperlich fordernden Vorgang ihrer Herstellung: Bei aller Wichtigkeit scheinen

die Skulpturen in Bewegung und Veränderung zu bleiben, spannungsvolle Asymmetrien sind gekonnt austariert. Ulrich Mueller hat dies einmal als „ungeschlachte Leichtigkeit“ beschrieben.

Zustände und Formen entwickeln sich auch nach Vollendung der Werke fort. Ihr ganzes künstlerisches Schaffen lang hat Victoria Bell dieses Potential des natürlichen Materials erforscht und ausgereizt. Was man in finaler Setzung als beinahe selbstverständlich akzeptiert, beruht nicht in erster Linie auf Berechnungen, oft nur auf Skizzen, in einigen Fällen auf einer Maquette oder einem Modell. Wesentlich leitend bei der Entstehung war der sinnliche, direkte Dialog mit den Rohlingen, der „Bewältigungsprozess“, um die massiven Komponenten, in steter gestalterischer Interaktion mit deren Oberflächen und Reaktion auf ihre unterschiedliche Dichte, ihre verschiedenen Massen, Volumina und ihnen inne waltenden Kräfte, am Ende in Ausgleich zu bringen. Dabei hat die Bildhauerin aufgrund der Maße ihrer Werke, die durch den Durchmesser der ausgewählten Stämme mitbestimmt sind, in der Regel das vollständige Werk erst nach der aufwendigen Zusammenfügung der Teile betrachten können. Unter Einsatz von Portalkran, Gurten und Flaschenzügen hat Victoria Bell die separat gefertigten Partien eigenhändig verleimt, gedübelt und verschraubt, zur Weiterbearbeitung gedreht, oder erst zum Schluss mit Hilfe Dritter die überwiegend nur durch gesteckte Stahlbolzen verbundenen Einzelteile zusammengesetzt.

UPDATE COLOGNE #07

The seventh edition of *Update Cologne*, sponsored by the Kulturwerk des BBK Köln, does comply to the concept of the exhibition format in a very special way: the artist Victoria Bell has lived in Cologne since 1969, she works continuously at 81 and is showing very current works here. The art spaces of the Michael Horbach Foundation are perfect for her work, especially as comparable spaces for Cologne artists have been rare since the demolition of the Cologne Kunsthalle. Thanks to the foundation's cooperation with the Department of Culture, whose initiative gave rise to the series in 2017, it is now possible to show Victoria Bell's large-scale sculptures in wood and metal in an appropriate setting.

As always, our thanks go first and foremost to the artist, but also to all private donors and helpers, in particular Christiane Schneider, because Victoria Bell's exhibition has come about under exceptional circumstances. Normally, a public call for proposals is issued to all Cologne artists aged 50 and over

Die komplexen, evolutionären Erscheinungsformen von Victoria Bells Holzskulpturen werden von ihren Drahtarbeiten noch weitergeführt, die eine tatsächliche Transparenz ermöglichen. In den Drahtplastiken, die wie Zeichnungen im Raum anmuten, formt Bell rätselhafte Vehikel oder Apparaturen, die ebenfalls an vom Menschen erfundene Gerätschaften im Trotz gegen die Naturgesetze erinnern. Ihre aktuellen Gemälde auf Leinwand, vorwiegend in Ölfarben mit Acryllinien und collagierten Elementen, ältere Malereien auf Papier sowie Stoffcollagen mit Applikationen kennzeichnen ein farbenfroher Detailreichtum. Diese zweidimensionalen Arbeiten sind bevölkert von einer Flora und Fauna vergangener Zeitalter, aber auch fiktionalen Lebewesen. Sie kommen als leichteres und humorvoller Gegengewicht zu den plastischen Werken daher, haben aber doch Analogien dazu: Wie diese sind auch sie Komposita, bestimmt von Gleichzeitigkeit und -wertigkeit in Raum und Zeit, Zusammenfügungen diskontinuierlicher Perspektiven auf ein und dieselbe Situation oder auch verschiedene Momente. So ist ihre Betrachtung eine Art Spaziergang durch eine simultane Darstellung nicht kongruenter Zustände. Viel Freude bei der Erkundung des Bellschen Kosmos, vielleicht mittels eines imaginären Flugs mit dem „Flyer“?

Birgit Laskowski, Kuratorin

Nadine Müseler, Referentin für Bildende Kunst, Literatur und neue Medien, Kulturamt – Stadt Köln

who have lived and worked here for at least 10 years. There was no public call for entries in 2023, as the jury decided the year before to take a sad circumstance as an inducement to realize a long-cherished project: Just as the jury was meeting in October 2022, the committee received the news of the death of Dietmar Schneider, a long-standing jury member and co-initiator of the exhibition series. The jury spontaneously agreed – not least in honor of the loyal companion of the art scene since the 1970s – to specifically invite his „preferred candidate“ Victoria Bell for the exhibition in 2024. *Update Cologne* has wanted to pay tribute to her powerful oeuvre since the start of the exhibition series, but as the sculptor produces very expansive works, which demand high transport-costs, the realization had so far failed due to financial hurdles. By the help of private donations, which were activated thanks to Christiane Schneider, a collaboration with Victoria Bell could now be realized.

The American artist was born in Evanston, Illinois, in 1942. She

studied physics and art at Smith College in Northampton from 1961 to 1965 and art at the University of California in Berkeley from 1965 to 1967. Since moving to Cologne in 1969, she has worked alternately here and in her studio near Albuquerque. She has realized numerous solo and group exhibitions in Germany and abroad and is represented internationally in public collections, including the Museum Ludwig and the Kolumba.

Victoria Bell is a sculptor, painter and drawer. Reducing such a diverse body of work to a single denominator always carries the risk of oversimplification. Nevertheless, there is a principle that runs through her use of all media and could describe her fundamental artistic approach: An interest in transitions, the combination of opposites and the tension-laden syntheses of elements that only seem to contradict each other, for example art and science, nature and technology, elastic wood, rigid metal, archaism and utopia. Bell sees all of these as mutually stimulating, as sources of inspiration and resonance for each other. Her works on fabric, paper and canvas, as well as her sculptures, reflect the artist's constant preoccupation with the passages, return, exchange and reinterpretation of cultural forms, whether ancient or contemporary, New Ireland culture or Native American and African art. The early period of her artistic activity in the mid-1960s was characterized by the discourses of Land Art and Minimal Art, whose concepts Bell consciously subjected to her own interpretation and appropriation.

The titles of her works refer to ancient Greek and Christian mythology, stages in the history of the earth and scientific contexts; they question definitions of space and time. Bell is intensely interested in the findings of astrophysics, physics and evolutionary theory and stages star systems, landscapes and animal worlds of distant geological eras in her works.

With her sculptures made from oak tree trunks and Western red cedar with steel components, the artist creates imposing settings in space. Using a handsaw, her preferred relatively small Indian axe and chisel, Victoria Bell tackles the natural material with purely manual contact. She gives the material a great say, feels its grain, annual rings and knots and incorporates these into her design decisions. This direct physical contact is essential for Bell. She tried working with a chainsaw, but rejected it right away, as its use produced results that were too monotonous, too mechanical or, as she emphasizes, „soulless“. „Sculpture is landscape“, she says. Both in the working process and in the perception of the sculptural result, the eye wanders through changing conditions of light and shadow, areas of different tectonics. The light, which is caught and reflected in their diverse surface structure, lends dynamism to the massive objects.

The abstract, sometimes seemingly biomorphic and archaic-looking wooden sculptures tell a persistent story of the

physically demanding process of their creation: despite their massiveness, the sculptures appear to stay in motion and change, while tense asymmetries are skillfully balanced. Ulrich Mueller once described this as „uncouth lightness“.

States and forms continue to develop even after the works have been completed. Throughout her artistic career, Victoria Bell has explored and exhausted this potential of natural materials. What one accepts as almost self-evident in the final setting is not primarily based on calculations, often only on sketches, in some cases on a maquette or a model. The sensual, direct dialog with the raw material, coming to grips with the material in the creative process was essential in order to balance the massive components in the end, in constant creative interaction with their surfaces and reaction to their different densities, their different masses, volumes and their inherent forces.

Due to the dimensions of her works, which are determined by the diameter of the selected trunks, the sculptor was generally only able to view the complete work after the elaborate assembly of the parts. Using a gantry crane, belts and pulleys, Victoria Bell joined (glued, dowelled and bolted) the separately manufactured sections together by hand, turned them for further processing and only finally, with the help of third parties, assembled the individual elements, which are mainly connected only by inserted solid steel rods.

The complex, evolutionary manifestations of Victoria Bell's wooden sculptures are taken even further by her wire works, which allow for actual transparency. In the wire sculptures, which resemble drawings in space, Bell forms enigmatic vehicles or apparatuses that are also reminiscent of devices invented by man to defy the laws of nature. Her current paintings on canvas, predominantly in oil paint with acrylic lines and collaged elements, older paintings on paper and fabric collages with appliqués are characterized by a colorful wealth of detail. These two-dimensional works are populated by flora and fauna from past ages, as well as fictional creatures. They come across as a lighter and more humorous counterweight to the sculptural works, but still have analogies to them: Like these, they are also composites, determined by simultaneity and equal validity in space and time, combinations of discontinuous perspectives on one and the same situation or different moments. Thus their contemplation is a kind of walk through a simultaneous representation of non-congruent states. Have fun exploring Bell's cosmos, perhaps by means of an imaginary flight with the „Flyer“?

Birgit Laskowski, Curator

Nadine Müseler, Consultant for Fine Arts, Literature and New Media, Cultural Office – City of Cologne











WEITE BÖGEN

Denkbar groß dimensioniert ist der Vorrat der Ideen und Vorstellungen, der Themen und Motive, aus denen Victoria Bell ihre plastische und malerische Arbeit entwickelt. Evolution und Kosmos wären als zeitliche und räumliche Basis zu nennen. Die seit ihrem Studium in den 1960er Jahren anhaltende, intensive Auseinandersetzung mit mikro- und makrokosmischen Erkenntnissen der Physik gehört zu den wesentlichen Impulsen ihrer Arbeit: So übersetzt sie der Vorstellung und Anschauung kaum zugängliche physikalische Theorien (beispielsweise Neutrinos, die Raumzeitdiagramme von Roger Penrose oder die Dirac-Matrizen) zeichnerisch. Ebenso fließt die Beschäftigung mit indigenen Kulturen Amerikas, aber auch den Werken der europäischen Malerei und Skulptur seit der Antike ein. Diese vermeintlich weit auseinander liegenden Erkenntnisphären sind um Bells Interesse für Flora und Fauna zu ergänzen. Vor allem Tiere sind lange schon und verstärkt in den 2020er Jahren ein wichtiges Motiv ihrer Arbeiten. Es sind Tiere aller Art: ausgestorbene, selten-exotische, mit symbolischer oder magischer Bedeutung aufgeladene, reale und auch Imaginationen zukünftiger Lebewesen. In den Ideenlandschaften von Bells Malereien haben auch Pflanzen, Bäume ihren Platz. Selbst Kontinentaldrift und Erdzeitalter tauchen auf in Werken und Werktiteln. Allein die menschliche Figur bleibt eine Rarität; lediglich mittelbar in seinen kulturellen und technischen Erzeugnissen – vor allem Fahrzeugen – ist der Mensch präsent. Nicht als isolierte Wissensbereiche behandelt die Künstlerin alle diese sonst getrennten Sphären menschlicher Erkenntnis, vielmehr blendet sie diese ineinander, kombiniert sie auf ganz eigene Weise.

Im Detail gewusst oder gar entziffert werden muss das alles nicht. Auch wenn Victoria Bell selbst bereitwillig die diffizilen Einzelheiten ihrer Werke erläutert, so weiß sie auch um die Schwierigkeiten beim genauen Nachvollzug ihrer Motive und es mag genügen, um die enorme Vielschichtigkeit ihrer Arbeiten zu wissen.

Die großen Holzskulpturen der Künstlerin haben, trotz ihres erheblichen Gewichts, stets mit Bewegung, Beweglichkeit zu tun. Lange Zeit war die plastische Umsetzung von Vorstellungen u.a. kosmischer Energien und Prozesse, wie sie noch in „Bow“ ihren Ausdruck finden, prägend für die Holzplastiken. Seit gut eineinhalb Jahrzehnten gibt es eine Hinwendung Victoria Bells zu abstrahierenden Tierdarstellungen, sodass selbst ein Schiffskörper wie „Arche Noah 2“ zugleich auch einen gewaltigen Fisch oder Wal birgt. Diese Übergänge und Mischungen, mithin Transformationen zwischen verschiedenen Zuständen und Seinsweisen, entfalten sich dem seinerseits beweglichen Blick. Als allansichtige plastische Ereignisse im Raum, sollten die stets freistehenden Skulpturen aus

verschiedenen Perspektiven gesehen, also umschritten werden. Aus der Vielfalt der Sichtrichtungen ergeben sich dabei höchst unterschiedliche, mitunter schwer zu einer einheitlichen Gesamtschau synchronisierbare Anblicke einer jeden Skulptur. Die bildhauerischen Werke zeigen eine eigentümliche Veränderlichkeit, denn mit der Bewegung des Schauens ereignen sich Transformationen des Gesehenen.

Alle skulpturalen (Tier-)Körper scheinen über Bewegungsmöglichkeiten zu verfügen. Oft besitzen sie muskulös anmutende Extremitäten, die sie heben und halten könnten, sie suggerieren die Möglichkeit des Vorankommens. Die so getragenen Leiber und Rumpfe zeigen dynamische Biegungen, ihre Richtungswechsel verheißen Vitalität. Bestätigt und verstärkt wird dieser Eindruck durch die wie pulsierende Oberfläche des in kleinteiliger Handarbeit mit Axt und Beitel genarbten, aufgerauten, gefurchten Holzes.

Bells Plastiken sind Gefüge einzelner, voneinander getrennter Volumina, ein Zusammenspiel von Körperteilen, die ein Ganzes bilden. Den auch physischen Zusammenhalt der hölzernen Teilstücke ermöglichen Schrauben und Metallstangen aus Edelstahl. Gut sichtbar fungieren diese auch als Gelenke und Bewegungsachsen, sind mithin ein weiterer Aspekt vorstellbarer vitaler Veränderungsdynamiken der von ihnen mitformierten plastischen Konstellationen. In allen diesen Körpern konzentrieren sich anschaulich und erfahrbar Energien, in denen symbolische Aufladungen, die Kräfte der Form, des Materials und seiner Bearbeitung wie auch die von ihnen angestoßenen Imaginationen der Bewegung als Veränderung und Verwandlung zusammenschießen.

Einen Gegenbereich zu den massiven Holzskulpturen bilden die meist handlichen Drahtplastiken. Viele erinnern an Luftfahrzeuge, es sind leichte Gebilde, durchlässig für Raum und Licht. Oft sind diese gerätartigen, wie plastische Skizzen anmutenden Arbeiten bodenfern an der Wand platziert. Dort werden die Drähte und die sie akzentuierenden, partiellen Umwickelungen um filigrane, sich je nach Lichtsituation verändernde Schattenwürfe erweitert; sie ergänzen die plastischen, dreidimensionalen Zeichnungen der Drahtarbeiten. Die Schattenspiele sind ein Zusatzantrieb der Vorstellungen, die von den erkennbaren Flügelfragmenten, Propellern, Antennen, Kollektoren, Mess- und Filterinstrumenten, Steuerungssegmenten angestoßen werden. Ebenso auszumachen sind Richtungsvektoren, Hinweise auf Bewegung, mithin die potenziellen Reisen der Raumfahrzeuge. Diese Reisen wären imaginäre Erkundungen von Zeit und Raum, und die solchermäßen die Schwerkraft überwindenden Drahtskulpturen plastisch-handgreifliche Vehikel zur Dehnung der Vorstellungskraft.

In ihren farbigen Zeichnungen, Malereien und Collagen - die Grenzen sind fließend, daher sei von ihnen als Bildern die Rede – versammelt die Künstlerin alle ihre Motive und Themen: weit voneinander Entferntes, Konkretes und Abstraktes, Sichtbares und eigentlich Unsichtbares. Tiere, Pflanzen, Fahrzeuge, Gebäude, Landschaftsbestandteile und schließlich Zeichen und Symbole, Kürzel, mit denen Victoria Bell auf Theorien und Erkenntnisse vor allem der Quantenphysik verweist. Nichts ist bloß graphische Geste oder beiläufige Zutat, alles ist aufgeladen mit benennbarer Bedeutung, mit Geschichte und Geschichten; allenfalls die flächigen, mit breitem Pinsel angelegten Hintergründe und Umgebungen können, wenn nicht Landschaftliches in ihnen anklingt, als rein malerische Setzungen verstanden werden. Alles greift ineinander, die Bildfläche ist ein frei bespielbares Feld der Synthesen, der Zusammenstöße und Begegnungen, der Überlagerungen. Manches ist lediglich knapper Umriss oder die Andeutung einer Kontur. Vieles ist durchsichtig, durchlässig, sodass sich räumliche Staffelungen ergeben, die zugleich zeitliche sind, denn sichtbar, lesbar werden diese miteinander agierenden,

in- und übereinander geschobenen Einzelheiten nur nach und nach. Multiperspektivisch sind diese hybriden Bildwelten in jeder Hinsicht; Größenverhältnisse sind frei gewählt, die Farbigkeit ist eine Sache der Empfindung, der schieren Farbfreude oder ein Echo der Beschäftigung mit der Geschichte der (europäischen) Malerei.

Victoria Bells Bilder sind freie, eigensinnig-assoziative Fügungen und Zusammentreffen, selbst da, wo es sich um Landschaftliches in einem eher traditionellen Sinne handeln könnte. Stets überraschend und humorvoll, manchmal skurril und rätselhaft sind sie vitaler Ausdruck einer Neugierde, die dem Möglichen in allen seinen Fassetten gilt. Victoria Bell nutzt das Privileg und Vermögen der Kunst, weit voneinander Entferntes zu verbinden, Zusammenhänge zu stiften, wo sie zuvor nicht gesehen wurden. So lassen sich – das ist der utopische Optimismus ihrer Arbeit – (vielleicht) erhellende Gedankenfunken schlagen, Bewegungen des Vorstellens im Unvertrauten anstoßen und frische Ideen entwickeln.

Jens Peter Koerver

LONG ARCS

The reservoir of ideas, themes and motifs that Victoria Bell generates her sculptural and painterly works from is appropriately grand in scale. Evolution and the cosmos provide temporal and spatial baselines. Among the most essential impulses for her work since her days as a student in the 1960s has been an intense examination of micro and macrocosmic insights in physics: She translates the ideas and observations of barely accessible physical theories graphically (Neutrinos, for instance, Roger Penrose's conformal diagrams, or Dirac matrices). Involvement with American indigenous cultures as well as the great works of European painting and sculpture since antiquity inform the work as well. A bridge between these widely disparate spheres of knowledge is Bell's interest in flora and fauna. Above all, animals have long been an important motif in her work, and especially in the 2020s. There are animals of all kinds: extinct, rare, exotic, charged with symbolic or magical meaning, real, or even imagined future beings. Plants and trees also have their place in the conceptual landscape of Bell's paintings. Even continental drift and geological eras pop up in works and their titles. The human figure alone remains a rarity, present only in the residue of human cultural and technical inventions — especially vehicles. The artist doesn't treat these often separated spheres of knowledge as isolated fields, instead she mixes them together in her own unique way.

One need not know about all the particulars and nothing has to be decoded. Even if Victoria Bell herself is more than willing to explain intricate details in her work, she also knows how difficult it is to grasp her motifs entirely and that it is enough to just understand the enormous complexity of her work.

The artist's large wooden sculptures — despite their considerable weight — have to do with movement and mobility. For a long time, the conversion of ideas about (cosmic) energies and processes — as expressed in „Bow“ — defined her wooden sculptural work. For the past decade and a half, Victoria Bell has been drawn to abstract animal depictions, so much so that even a ship's hull like that in „Noah's Ark 2“ bears in it a fish or a whale. These crossovers and mixtures, including transformations between different states and ways of being, unfold before the moving gaze. In order for it to be grasped as a series of events in space, a freestanding sculpture should be viewed from various angles, walked around. The variety of views give a highly varied series of impressions for each sculpture, at times making it difficult to synchronize these into a coherent whole. The sculptural works display a peculiar transmutability, for the eye moving across it causes its visual transformation.

All of the sculptural (animal) bodies appear to possess mobility. They often have seemingly muscular extremities that they can

lift and hold, suggesting forward locomotion. In this way their bodies and rumps express dynamic twists, changing direction exuding vitality. This impression is confirmed and strengthened by a seemingly pulsating surface of scarred, roughened and furrowed wood produced by the detailed craftsmanship of axe and chisel.

Bell's sculptures are assemblages of individual volumes separate from one another, a combination of body parts that make up a whole. The physical cohesion of those wooden elements is made possible by screws and stainless steel metal bars. Readily visible, these function as joints and axes of movement; they are a further aspect of the visual vital dynamics of transformation in the plastic constellations they help shape. Visible, tangible energies are concentrated in all of these objects, where everything — their symbolic charge, the power of their form, their material, their construction, as well as the images of movement, change and transformation that they prompt — converges.

Countering the massive wooden works are mainly smaller wire sculptures. Many are reminiscent of aircraft, these are lightweight forms, open to light and space. They are often mechanical, like sculptural sketches taken from the floor and placed on the wall. There, the wires, joined by thinner binding wire, cast changing filigree shadows, depending on the light source, and complementing these three-dimensional drawings in metal. The play of shadows adds additional drive to ideas suggesting wing fragments, propellers, antennae, collectors, measuring and flight instrumentation, and steering elements. Directional vectors, references to movement, including potential space travel, can all be discerned as well. The journeys, imaginary explorations of time and space; and the wire sculptures, are gravity defying, physical vehicles for stretching the bounds of imagination.

In her colorful drawings, paintings and collages — the borders between disciplines are open, so they will be referred to as flat works — the artist collects her motifs and subject matter: the distant, concrete and abstract, visible and invisible. Animals, plants, vehicles, buildings, elements of landscape and ultimately signs and symbols, abbreviations with which Victoria Bell refers to the theories and insights of quantum physics. Nothing is simply graphic gesture or arbitrary ingredient; everything is loaded with specific meaning, with stories. Only the surface of backgrounds and surroundings, laid down with a broad brush, could be described, at least when not actually suggesting landscape, as painterly. Everything is intertwined, the pictorial surface is a wide-open field of synthesis, of collision and encounter, of superposition. Some is bare outline, or the suggestion of a contour. Much is transparent, permeable, so that spatial and temporal layering occurs simultaneously — for these interactive, stacked units are only visible or legible when observed sequentially. These hybrid pictorial worlds exhibit multiperspectivity in every sense: scale is freely determined, color is a question of sensibility, the sheer joy of color, or an echo of examinations of the history of (European) painting.

Victoria Bell's images are free, idiosyncratic, associative encounters, even when it comes to landscapes in a more traditional sense. Always surprising and humorous, sometimes strange and cryptic, they are a vital expression of curiosity about every facet of possibility. Victoria Bell utilizes art's privilege and ability to connect the disparate, to create ties where none existed prior. And so — that is the optimism inherent in her work — makes possible the (potentially) enlightening intellectual spark, the movement of imagination in the unfamiliar and the development of new ideas.

Jens Peter Koerver













VICTORIA BELL

geboren 1942 in Evanston, Illinois, USA, lebt und arbeitet in Albuquerque und Köln (seit 1969)
 born in 1942 in Evanston, Illinois, USA, lives and works in in Albuquerque and Cologne (since 1969)

Studium / Education

1965/1967 University of California, Berkeley, CA, USA
 1961/65 Smith College, Northampton, Massachusetts, USA

Stipendien, Arbeitsaufenthalte, Lehraufträge / Grants, residencies, lectureships

2023 NEUSTARTplus-Stipendium für freiberufliche bildende Künstler:innen der Stiftung Kunstfonds
 2016 Jakob Eschweiler Stiftung
 1988 Arbeitsstipendium des Kunstfonds e.V., Bonn
 1985 Stadtkünstler, Wilhelmshaven

Ankäufe / Öffentliche Sammlungen / Acquisitions / Public Collections

2019/2020, 2013, 2010, 2006 Kolumba, Köln
 2013 Museum Ludwig, Köln
 2011 LVR-Landesmuseum Bonn
 1996 City of Chicago; Univ. of Illinois, Chicago, USA
 1992 Stadt Wesel
 Museum Ludwig, Köln
 1991 Collection Dobermann, Chef du Pont, Normandie, Frankreich
 1985 Stadt Wilhelmshaven
 1984 Finanzamt, Duisburg-West

Ausstellungen (Auswahl) / Selected Exhibitions (E) = Einzelausstellung/Solo exhibition

2024 (E) Gerald Peters Contemporary, Santa Fe, New Mexico, USA
 (E) Update Cologne #07, Michael Horbach Stiftung, Köln
 2022 (E) Galerie Ulrich Mueller, Köln
 2021 Gerald Peters Contemporary, Santa Fe, New Mexico, USA
 2019 (E) Galerie Ulrich Mueller, Köln
 „Aufbrüche“, Kolumba, Köln
 (E) Gerald Peters Projects, Santa Fe, New Mexico, USA
 „Zahlenwerk, Räderwerk, Die Verortung der Zeit“, alte Mühle, Weibern
 2016 (E) Galerie Ulrich Mueller, Köln
 2015 „America/Bavaria/Colonia“, mit Horst Münch und Bernhard Peters, Kunstwerk, Köln
 2015 Peters Projects, Santa Fe, New Mexico, USA
 „21“, Künstlerportraits von Manfred Foerster, Museum Burg Wissem, Troisdorf
 Kunst Werk (mit Horst Münch und Bernhard Peters), Köln
 2013 (E) Galerie Ulrich Mueller, Köln
 (E) „Elephant Shelter“, Skulptur Draussen, Köln-Weiss, Köln
 2011 (E) „Space Arcadia“, LVR-Landesmuseum, Bonn // „Denken“, Kolumba, Köln
 2009 (E) Jahreskünstlerin, Private Trauerakademie Fritz Roth, Bergisch-Gladbach
 2009, 2006, 2003, 2000, 1996, 1993, 1991, 1988, 1986, (E) Galerie Carla Stützer, Köln
 2008 „Licht Kunst Licht“, Artoll, Bedburg-Hau,
 „Aus dem Stamm – Die Sinnlichkeit des Materials/Holzskulpturen Heute“, Kunstverein
 Wilhelmshöhe, Ettlingen, Städtisches Kunstmuseum, Singen
 2007 Linda Durham Contemporary Art, Santa Fe, NM, USA
 2006 „Im Garten der Wirklichkeit“, Kolumba, Köln
 2004 (E) Lemmons Contemporary, New York, USA
 „Doch alle haben Mut in ihren Mienen“, Kurator: Manfred Förster, Flottmann-Hallen, Herne
 2003 (E) „Space Engines“, Flottmann-Hallen, Herne
 2002 ART KÖLN, „Köln-Skulptur“, Linda Durham Contemporary Art, Galisteo, NM and New York, USA
 2001 Linda Durham Contemporary Art, Galisteo, NM, USA
 „Vorgebirgspark Skulptur 2001“, Köln
 1998 „RHEINGOLD, oder Macht Geld Sinn?“, Burg Linn, Krefeld
 „Lieblingsorte“, Köln
 1997 (E) Rhona Hoffman Gallery, Chicago, USA
 „Inszenierung und Vergegenwärtigung“, Martinskirche, Kassel // „Gabriele Münter Preis“, Bonn,
 Osnabrück, Erfurt
 „Pierwalk“, Navy Pier, Chicago, USA
 1991–1997 ART KÖLN, Galerie Carla Stützer, Köln
 1995 (E) Bundesministerium für Verkehr, Bonn
 (E) Galerie Path, Aalst, Belgien
 1994 (E) Galerie Carol Johnssen, München
 (E) Galerie Haar, Mönchengladbach
 „Besinnung“, Bildhauersymposion, Strausberg, Berlin
 1993 (E) Galerie Path, Aalst, Belgien

- 1992 „Unter der Erde“, Symposion, Wesel
 1990–91 Symposion, Collection Dobermann, Chef du Pont, Normandie, France
 1989 (E) „Shrimp“, Installation, Molkerei Werkstatt, Köln
 „11 Künstler Räume“, Städtisches Museum, Schloss Morsbroich, Leverkusen
 1988 “Figuration“, Flottmann-Hallen, Herne
 „Alive/Survive“, Kampnagelgelände, Hamburg
 1987 „Zehn-Zehn“, Kunsthalle, Köln and Neuer Berliner Kunstverein in der Staatlichen Kunsthalle, Berlin
 „Das verborgene Museum“, Akademie der Künste, Berlin
 1985 „Der Baum“, Heidelberger Kunstverein und Stadtgalerie Saarbrücken, Heidelberg und Saarbrücken
 (E) N.A.M.E. Gallery, Chicago, USA
 1984 (E) Städtische Sammlungen, Duisburg-Rheinhausen (Galerie des Wilhelm Lehmbruck Museums)
 „Haarlemmerhout“ Symposion, Frans Hals Museum, Haarlem, Niederlande
 „Kunstlandschaft Bundesrepublik“, Kunstverein in Hamburg and Westfälischer Kunstverein, Münster
 „Skulptur Heute 1“, Galerie Carla Stützer, Köln
 1981 „Szenen der Volkskunst“, „Natur-Skulptur“, Württembergischer Kunstverein, Stuttgart
 „New Artists: New Directions, Marianne Deson Gallery, Chicago, USA
 1980 (E) „Gateway“ (“Tor“), Installation, Hahnentorburg, Köln
 1979 „Holz und Kunst“, 2. Bildhauersymposion, Kunstverein, Freiburg
 „Künstlergärten“, Wissenschaftszentrum, Bonn, Dr. Wolfgang Becker
 1978 Bildhauersymposion, Bremen
 1977 (E) Galerie Falazik
 „Material aus der Landschaft, Kunst in die Landschaft“, Neuenkirchen
 1976 (E) „Analogien“, Rheinisches Landesmuseum, Bonn
 1975 (E) Kunstverein Brühl
 1974 (E) Galerie Oppenheim, Brussels, Belgium
 Environment for Marilyn Wood, Art Park, Lewiston, NY, USA

www.galeriemueller-koeln.de

Abbildungsverzeichnis / List of Plates

Titel / Cover

Bow, 2002, Eiche und Stahl, 220 x 175 x 150 cm

Rückseite / Backside

Neutrino, 2022, Öl und Acryl auf Leinwand, 144 x 157 cm

Seite /Page 2/3

Michael Horbach Stiftung, Raum 1/ Michael Horbach Foundation, Room 1: Arbeiten an der Wand v.l.n.r./ Work on the wall from left to right: Colère Natur, Limulus, Someone changed their mind Skulpturen v.l.n.r./ sculpteres from left to right: Arche Noah 2, Trojanisches Pferd, Elephant-Shelter (2013, Eiche, Stahl, Edelstahl, Höhe ca. 2,5 m)

Seite 7/Page 7

Rainforest, 2020, Öl, Buntstift, Papier, 92 x 112 cm

Flyer, 2023, Metall, 1,5 cm Ø Moniereisen u. 1 cm Ø Rundstahl, Teil 1: 322 x 150 x 50 cm, Teil 2: 325 x 122 x 80 cm, Teil 3: 92 x 166 x 123 cm

Seite /Page 8/9

Limulus, 2020, Öl und Acryl auf Leinwand, 144 x 175 cm

Trojanisches Pferd, 2009, Western Rotzeder geleinmt, Edelstahl, 171 x 250 x 200 cm

Someone changed their mind, 2022, Öl u. Acryl a. Leinwand, Stoffcollage, 135 x 142 cm

Seite /Page 10/11

Michael Horbach Stiftung, Raum 2/ Michael Horbach Foundation, Room 2: Wolf, Bear 2, Rainforest, Flyer

Seite /Page 12

Arche Noah 2, 2013, Western Rotzeder, Edelstahl, Farblack, o. Sockel 50 x 65 x 50 cm

Seite /Page 13

Wolf, 2010, Eiche, Stahl, Edelstahl, 100 x 165 x 100 cm

Pangaea, 2022, Stoffcollage, ca. 130 x 160 cm

Seite /Page 14

Bear 2, 2014, Eiche, o. Sockel ca. 67 x 94 x 65 cm

Seite /Page 15

Flyer, 2023, Metall, 1,5 cm Ø Moniereisen u. 1 cm Ø Rundstahl, Teil 1: 322 x 150 x 50 cm, Teil 2: 325 x 122 x 80 cm, Teil 3: 92 x 166 x 123 cm

Seite /Page 19

Neutrino, 2022, Öl und Acryl auf Leinwand, 144 x 157 cm

Seite /Page 21

Colère Natur, 2022, Öl und Acryl auf Leinwand, 135 x 157 cm

Seite /Page 22

Limulus, 2020, Öl und Acryl auf Leinwand, 144 x 175 cm

Seite /Page 23

Pleistocene, 2022, Öl und Acryl auf Leinwand, 113 x 156 cm

Seite /Page 25

Someone changed their mind, 2022, Öl u. Acryl a. Leinwand, Stoffcollage, 135 x 142 cm

Seite /Page 27

Pangaea, 2022, Stoffcollage, ca. 130 x 160 cm

UPDATE COLOGNE #07

IMPRESSUM / IMPRINT

Broschüre / Brochure

Grafische Gestaltung / Graphic design: Petra Gieler

Fotografie / Photography: © Eberhard Weible; Seite / Page 28: © Ines Hock

Texte / Texts: Jens Peter Koerver, Birgit Laskowski, Nadine Müseler

Redaktion / Editing & Lektorat / Proofreading: Petra Gieler, Birgit Laskowski

Übersetzung / Translation: Jon Shelton (Autorentext / Author's text)

Druck / Print: Flyeralarm || Köln / Cologne Februar / February 2024

Ausstellung / Exhibition

Konzept / Concept: Victoria Bell, Nadine Müseler, Kulturwerk des BBK Köln e. V.

Jury / Jury: Astrid Bardenheuer (Leiterin / Director artothek), Friedhelm Falke (Künstler und Kurator / Artist and Curator), Gerard Goodrow (Kunsthistoriker, Autor und freier Kurator / art historian, author and freelance curator), Fabian Hochscheid (Vorsitzender des / Chairman of the Kulturwerk des Bundesverbandes Bildender Künstler Köln e. V.), Dr. Michael Krajewski (Kunsthistoriker, Kurator und Kunstkritiker / art historian, curator and art critic) Birgit Laskowski (Kunstvermittlerin und freie Kuratorin / art mediator and freelance curator), Nadine Müseler (Referentin für Bildende Kunst, Literatur und Neue Medien im Kulturamt der Stadt Köln / Adviser for Visual Arts, Literature and New Media at the Cultural Office of the City of Cologne) und Linda Nadji (Künstlerin und Kuratorin / Artist and Curator)

Koordination / Coordination: Petra Gieler || Kuratorin / Curator: Birgit Laskowski

Moderation / Moderation: Sabine Elsa Müller, Birgit Laskowski

Alle Rechte vorbehalten © Victoria Bell sowie die Autoren

All rights reserved © Victoria Bell as well as the authors

Veranstalter / Promoter: Kulturwerk des BBK Köln e. V.

Kontakt / Contact:

info@update-cologne.de, www.update-cologne.de, Tel +49 221 2582113

kulturamt@stadt-koeln.de, www.stadt-koeln.de, Tel. +49 221 22133457

Preisträger:innen von *Update Cologne* in den vergangenen Jahren waren Adi Meier-Grolman (2018),

Heiner Blumenthal und Matthias Surges (2019), Doris Frohnappel und Jon Shelton (2020),

Gudrun Barenbrock (2021), Christine Reifenberger (2022) und Andreas Kaiser (2023).

Award winners of *Update Cologne* in the past years were Adi Meier-Grolman (2018), Heiner Blumenthal and Matthias Surges (2019), Doris Frohnappel and Jon Shelton (2020), Gudrun Barenbrock (2021), Christine Reifenberger (2022) and Andreas Kaiser (2023).

www.update-cologne.de

Mit freundlicher Förderung durch das Kulturamt der Stadt Köln und mit besonderem Dank an die Michael Horbach

Stiftung // Supported by the Cultural Office of the City of Cologne and with special thanks to the Michael Horbach

Foundation

www.michael-horbach-stiftung.de

Update Cologne dankt Christiane Schneider und allen, die mit ihren privaten Spenden im Gedenken an Dietmar Schneider diese Ausstellung großzügig unterstützt haben. // Update Cologne would like to thank Christiane Schneider and all those who have generously supported this exhibition with their private donations in memory of Dietmar Schneider.

