

Sofia Hultén

How did it get so late so soon



SOFIA
HULTÉN

HOW DID
IT GET
SO LATE
SO SOON

S. 4 / p. 8

EINFÜHRUNG
INTRODUCTION

Hilke Wagner

S. 56 / p. 63

EINE KURZE
GESCHICHTE
DER ZEIT
A BRIEF
HISTORY
OF TIME

Nina Mende

S. 100 / p. 109

WERK / ZEUG
WORK / TOOLS

Bettina Klein

S. / p. 116

ANHANG
APPENDIX

ABBILDUNGSVERZEICHNIS
LIST OF WORKS
BIOGRAFIE
BIOGRAPHY
BIBLIOGRAFIE
BIBLIOGRAPHY
IMPRESSUM
IMPRINT

EINFÜHRUNG INTRODUCTION

Hilke Wagner

HOW DID IT GET
SO LATE SO SOON?
IT'S NIGHT
BEFORE IT'S AFTERNOON.
DECEMBER IS HERE
BEFORE IT'S JUNE.
MY GOODNESS
HOW THE TIME HAS FLEWN.
HOW DID IT GET
SO LATE SO SOON?

Theodor Seuss Geisel (Dr. Seuss)

Sofia Hultén beschäftigt sich in ihren Video-Arbeiten, Installationen und Skulpturen auf feinsinnige Weise mit dem Wesen von Dingen und der Vielfalt von Handlungsmöglichkeiten. Durch Rekonstruktion oder Neuordnung von Abläufen erkundet sie dabei sowohl banale, alltägliche Vorgänge wie den Verzehr eines Apfels als auch die Beschaffenheit und Geschichte profaner Objekte, die sie auf Baustellen oder Abrissgeländen findet, so etwa ein abgenutztes Stück Holz oder eine alte Werkzeugkiste. So gelingt es ihr immer wieder, eingeübte Wahrnehmungsmuster zu durchbrechen und unbekannte Dimensionen im Alltäglichen aufzuspüren. Mittels verschiedener Medien untersucht Hultén dabei Zyklen der Transformation und Veränderung der Dinge, die uns täglich umgeben. Dabei treten die Objekte in Sofia Hulténs Werken als Fragmente größerer Handlungszusammenhänge auf, ähnlich wie ein momenthaftes Ereignis in einer Kurzgeschichte, die häufig „von einem kleinen Element ausgeht und dessen Potenzial herausarbeitet“⁰¹. Zugleich verweisen die unterschiedlichen Handlungsabläufe darauf, dass Dinge nicht statisch und festgefügt sind, sondern sich in einem Raum-Zeit-Gefüge aus Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft befinden. In ihren subtilen Werken verhandelt Hultén unter Bezugnahme auf Theorien der Physik und Philosophie sowie auf Science-Fiction-Literatur immer wieder neu die Frage „Was wäre, wenn ...?“

Sofia Hulténs Arbeiten nehmen stets gebrauchte und gefundene Objekte des Alltags zum Ausgangspunkt. Für *Two Hundred to One* (2011), als Auftakt der Ausstellung im Kunstverein Braunschweig im ersten Raum der Villa Salve Hospes präsentiert, wurden 200 jeweils 1 cm lange Fragmente aus 200 unterschiedlichen Zollstöcken gesägt und zu einem neuen Zollstock zusammengefügt. Das Messinstrument scheint gleichsam zur *timeline* geworden zu sein – Raum und Zeit erscheinen hier als nicht trennbar, ähnlich der vierdimensionalen Raumzeit, einem wesentlichen Aspekt der Relativitätstheorie. Die Zeitschiene jedoch erscheint fragmentiert, gleichsam in *time-slides* aufgefächert, und verweist so auch auf Theorien der Gleichzeitigkeit. Eine ähnliche Idee liegt auch der Arbeit *Versions of Events* (2011) zugrunde. Hier spielt Hultén dem Titel entsprechend verschiedene Varianten eines alltäglichen Vorgangs durch (das Anziehen eines Strumpfes, eines Schuhs, das Treten in eine Reißzwecke und in Farbe sowie das anschließende Entsorgen des Schuhs in einer Plastiktüte), indem sie die vermeintlich vorhersehbare Reihenfolge der Handlungsabläufe verändert und dadurch eine Kettenreaktion auslöst. Ähnlich wie in *Nonsequences* (2013) werden verschiedene Zeitebenen vermischt, um so auf das Phänomen und Problem der physikalischen Zeit anzuspielen. Bereits vor Entwicklung der Relativitätstheorie erkannten Physiker, dass Zeit (theoretisch) sowohl rückwärts als auch vorwärts ablaufen kann – ein Gedanke, der heute insbesondere in der Quantentheorie von großer Bedeutung ist (ja für die Quantenmechanik sogar Voraussetzung ist), unserer alltäglichen Erfahrung der „ablaufenden“ Zeit jedoch fundamental widerspricht. Wir nehmen das Geschehen um uns herum immer nur zu einem Zeitpunkt wahr, der Gegenwart, worauf der nächste Zeitpunkt folgt. Im vierdimensionalen Raum-Zeit-Kontinuum aber können einzelne Punkte, zwischen denen zeitliche und räumliche Vorwärts- und Rückwärtssprünge möglich sind, aneinandergereiht sein. In diesem Sinne ist in *Versions of Events* die Zeit aus den Fugen geraten: Die einzelnen, im Ereignis wahrnehmbaren Zeitpunkte wurden neu durchmischt.

01. Interview von Helen Legg mit der Künstlerin in *12 Works*, Künstlerhaus Bremen / Ikon Gallery, Cornerhouse Publications, 2008.

Auch in der Videoarbeit *Altered Fates* (2013) geht es um Eingriffe in einen bestehenden Kreislauf – und deren Konsequenzen. Hultén entnimmt hier einem Entsorgungscontainer Objekte, die sie subtil, ja beiläufig, modifiziert und zurück in den Container legt. Bei den Eingriffen handelt es sich um mitunter fast „grafisch“ anmutende Veränderungen: Von einem Stück Schaumstoff wird eine Ecke abgeschnitten, in eine Plastikplane wird ein rundes Loch geschnitten. Letztlich bleiben die Objekte jedoch, was sie waren – ganz nach dem Motto „It is what it is“. Die dieser Arbeit zugrunde liegende Fragestellung scheint daher eher eine semantische: Was ist eine Aktion? Um was für Veränderungen handelt es sich, und haben diese überhaupt Konsequenzen? Bewusst bedient sich Sofia Hultén in ihren Filmarbeiten des Loops, der im übertragenen Sinne als Anspielung auf das Phänomen der Zeitschleife verstanden werden darf.

Generell scheint Sofia Hultén in ihrer Arbeit daran gelegen, den Begriff der Skulptur (beziehungsweise des Objekts) durch Bewegung in die zeitliche Dimension zu überführen. Dies gilt insbesondere für ihr 72 Minuten langes Video *Past Particles* von 2010, in dem insgesamt über tausend kleine Objekte mit der Kamera einzeln aufgezeichnet und auf einem Monitor langsam durchlaufend präsentiert werden, so dass die Anschauung wie auch im übertragenen Sinn das Objekt selbst eine zeitliche Dehnung erfährt. Bei den in dieser Bestandsaufnahme gefilmten Objekten handelt es sich um Utensilien aus einem gefundenen Werkzeugkasten, die hier wie archäologische Fundstücke sorgsam und gleichberechtigt dokumentiert werden. Auch in dieser Arbeit wirkt der kontinuierliche Zeitfluss jedoch unterbrochen, obschon die Bilder gleichsam zu fließen scheinen: Brüche im Ton (das Zwitschern der Vögel, das Rauschen des Verkehrs) enttarnen den Film als zufällige Aneinanderreihung von filmischen Zeitfragmenten.

Überhaupt: Dass eine Skulptur statisch sein muss, damit kann und mag Sofia Hultén sich nicht abfinden. Und so kommt auch bei zwei weiteren, im Kunstverein präsentierten Arbeiten Bewegung ins Spiel – wenn auch nur im Geiste: Im Gartensaal sind drei Skulpturen mit dem Titel *Statik Elastik* (2012) installiert. Benutzte Wagenheber wurden aneinander geschweißt und zwischen Boden und Decke angebracht, also geradezu eingespannt. Den filigran wirkenden Skulpturen wohnt dabei ein gefährliches Moment inne: Würde man eine der Kurbeln bedienen, ließe sich mit Leichtigkeit die Decke nach oben drücken. Auf diese Weise erhält die Stele eine virtuelle Elastizität, denn ihr wohnt die Möglichkeit einer Bewegung inne. In der Vorstellung ließe sich diese Skulptur über die Grenzen des Raumes hinweg ausdehnen – sie erinnert somit nicht nur formal an Constantin Brancusis berühmte *Unendliche Säule* (1918). Gleichzeitig beschäftigt sich die Arbeit im physikalischen Sinne mit der Fragestellung nach einer Ausdehnung des Raums, wie es auf ähnliche Weise auch die Installation *A Few Separate Facts Strung Together (With an Underlying Architecture of Anxiety)* (2013) tut, die den Spiegelsaal der Villa Salve Hospes diagonal durchtrennt und deren Titel aus Philip K. Dicks Science-Fiction-Roman *Clans of the Alphane Moon* (1964) zitiert. Wie ein feines Muster durchzieht die aus unterschiedlich hohen, metallenen Scherengittern bestehende Skulptur den Raum und greift dabei auf subtile Weise die Formensprache des Wand- und Bodendekors auf. Doch trotz ihres filigranen Erscheinungsbildes, das auch an die Doppelhelix-Struktur von DNA erinnert, entsteht durch die ortsspezifische Skulptur eine in die Länge strebende räumliche Spannung: Ihre Ausdehnung könnte ähnlich wie im Falle von *Statik Elastik* – hier jedoch horizontal – fortgesetzt werden. Gleichzeitig zwingt die Installation den Besucher, den üblichen Rundgang durch die Ausstellung zu verlassen und zum Ausgangspunkt zurückzukehren: Unzählige neue Varianten, die Ausstellung

zu durchschreiten, eröffnen sich und spiegeln auf diese Weise auch das zeitliche Vorwärts- und Rückwärtsgehen als wesentliches Thema von Sofia Hulténs Arbeiten wider:

Ich kehre die Dinge gerne um oder lasse sie in einem metaphorischen Sinne rückwärts ablaufen, um einen Prozess auf den Kopf zu stellen. ... Das heißt, ich kenne den Ausgangspunkt und die einzuschlagende Richtung. Die Zeit ist eigentlich ein ziemlich plastisches Element. ... Wenn ich also von meinem Interesse am zyklischen Wesen der Dinge spreche, also davon, was vorher und nachher kommt, so hat das viel mit dem Wunsch zu tun, die Dinge in Bewegung zu halten. Ich habe mich viel mit Literatur zur Vierdimensionalität beschäftigt. Dabei geht es um die Vorstellung, dass wir nicht wissen, was mit so genannten physikalischen Objekten passieren wird. Man kann ein subatomares Teilchen nicht wirklich als physisches Objekt definieren, wohl aber kann man es als Möglichkeitsbereich betrachten. Und das ist, finde ich, eine großartige Sichtweise auf die Dinge. Denn eigentlich entspricht dies der Art und Weise, wie ich selbst Objekte begreife, nämlich als herumwirbelnde Masse aus „Was kann ich sein?“, „Was war ich vorher?“, „Was steckt in mir?“. Jedes Teilchen besitzt das Potenzial einer unglaublichen Menge an Energie.⁰²

Rekonstruktion, Renovierung und Neuordnung sind wiederkehrende Prozesse in Sofia Hulténs Arbeit. Mitunter bedient sie sich dabei auch der Methoden kriminologischer Untersuchungen oder der Möbelrestaurierung. In der Videoarbeit *One in Ten* (2011) beispielsweise wurde ein zufällig gefundenes Holzstück mit deutlichen Gebrauchsspuren zunächst abgeschliffen und damit in seinen „Urzustand“ versetzt. Durch verschiedene Handlungsvarianten wird an diesem Objekt zehn Mal auf minimal unterschiedliche Weise praktisch rekonstruiert, wie es zu den Gebrauchsspuren gekommen sein mag. Denn letztlich, so scheint es, geht es in den Werken von Sofia Hultén immer auch um die potentielle Geschichte von Objekten und Materialien.

02. Ebd.

In her videos, installations, and sculptures Sofia Hultén carefully investigates the nature of things and the range of ways one can act upon them. Through the reconstruction or rearrangement of processes she explores such ordinary daily procedures as the eating of an apple and the texture and history of mundane objects, like a discarded scrap of wood or an old toolbox, which she finds on building sites or waste grounds. In this way she breaks through habitual patterns of perception to discover unknown dimensions within the everyday. Hultén employs various media to examine the cycles of transformation and mutation undergone by the everyday objects that surround us. These usually appear in her works as fragments of a larger frame of activity, like brief incidents in a short story “focusing on a small element and pulling out its potential”.⁰¹ At the same time the different sequences of events remind us that objects are not static and fixed, but rather located in a time-space continuum with a past, a present, and a future. In her nuanced works Hultén makes use of theories from physics and philosophy as well as ideas from science fiction to pursue the question “What if...?”

Hultén’s works always begin with unremarkable found objects. To produce *Two Hundred to One* (2011), presented in the first room of the exhibition in the Villa Salve Hospes at the Kunstverein Braunschweig, 200 centimeter-long fragments cut from 200 different measuring sticks were combined to form a new measuring stick, one which also seems to have become a timeline — here time and space cannot be separated, suggesting four-dimensional space-time, a central aspect of the theory of relativity. The timeline, however, appears fragmented, as if fanned out into time-slides, in this way referring to theories of simultaneity. A similar idea underlies the work *Versions of Events* (2011). Here Hultén works through, as the title indicates, multiple variations of a mundane activity (pulling on a sock then a shoe, stepping on a thumbtack and in paint, the final disposal of the shoe in a plastic bag), altering the anticipated sequence of events and thus unleashing a chain reaction. Similar to *Nonsequences* (2013), various time frames are mixed to allude to the problematic phenomenon of physical time. Even before the development of the theory of relativity, physicists knew that time could (theoretically) run backwards as well as forwards — an idea that is now of significant importance in quantum theory (indeed a necessary condition of quantum mechanics), even though it fundamentally contradicts our ordinary experience of the ‘passing’ of time. We perceive what occurs around us at only a single point in time — the present — after which the next moment follows chronologically. In four-dimensional space-time, however, single moments can be arranged next to one another, and temporal and spatial leaps forwards and backwards between them are possible. This is the sense in which time is thrown out of joint in *Versions of Events*: the separately perceived moments of an event are mixed together.

The video work *Altered Fates* (2013) is also concerned with interventions into an existing cycle — and their consequences. Here Hultén takes objects from a skip on the street; subtly, indeed casually, modifies them; and returns them to the skip where she found them. These interventions sometimes consist of seemingly ‘graphic’ alterations: a corner is removed from a piece of foam, a round hole cut into a sheet of plastic. In the end, however, the objects remain what they were — following the motto “It is what it is.” The question that underlies this work seems to be a semantic one: What is an action? What kinds of alterations have been made, and do these have consequences? In her film

01. Interview with the artist and Helen Legg, published in *12 Works*, Künstlerhaus Bremen / Ikon Gallery, Cornerhouse Publications, 2008.

works Hultén makes deliberate use of loops, which should be understood as an allusion to the phenomenon of time-loops.

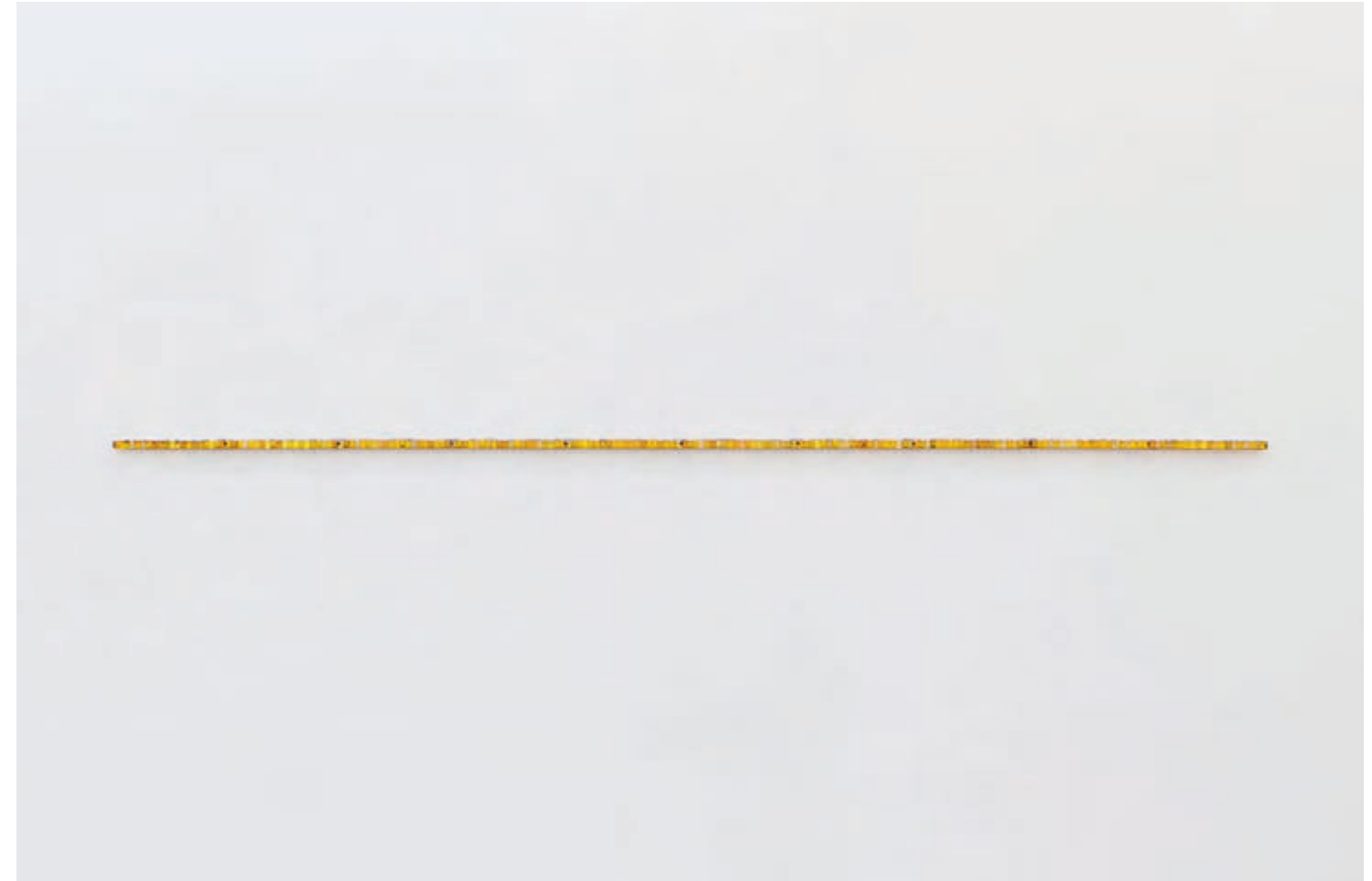
Hultén is interested in the use of movement to shift the idea of sculpture — and of the object — into the temporal dimension. This is especially true of her 72-minute video *Past Particles* from 2010, in which more than one thousand small objects, recorded individually on camera, are presented on a monitor in a slow sequence, so that the moment of viewing and, by extension, the object itself undergo a temporal elongation. This inventory of filmed objects features items removed from a found toolbox, each as carefully and impartially documented as an archeological discovery. Here too the continuity of the flow of time seems to have been interrupted, although the images appear to flow. Discontinuities in the sound (sometimes birdsong, sometimes the noise of traffic) expose the film as an arbitrarily pieced-together sequence of filmed fragments of time.

Hultén refuses to accept the idea that a sculpture should be static. Movement comes into play in two further works presented at the Kunstverein — even if only in spirit. Three sculptures with the title *Statik Elastik* (2012) are installed in the Gartensaal: second-hand car-jacks are welded together and clamped between the floor and the ceiling. But these apparently delicate sculptures embody a dangerous potential: were one to turn one of the cranks, one would certainly damage the ceiling. Each stela thus contains a virtual elasticity, as it is inhabited by the possibility of movement. In the imagination, this sculpture stretches away beyond the boundaries of the room — reminding one, not only formally, of Constantin Brancusi’s famous *Endless Columns* (1918). At the same time, the work examines, in a physical sense, the question of the extension of space, as does the installation *A Few Separate Facts Strung Together (With an Underlying Architecture of Anxiety)* (2013), which cuts diagonally through the Spiegelsaal of the Villa Salve Hospes and whose title quotes a line from Philip K. Dick’s science-fiction novel *Clans of the Alphane Moon* (1964). Like an intricate pattern, the sculpture, composed of sections from metal folding gates of various heights, traverses the space, subtly reflecting the formal language of the decor of the walls and the floor. But despite its delicate appearance, which reminds one of the double-helix structure of DNA, this site-specific sculpture creates a longitudinal spatial tension: like *Statik Elastik*, the work could continue to extend, in this case horizontally. Furthermore, this installation forces the viewer to abandon the usual route through the galleries and to turn back: countless new ways to walk through the exhibition open themselves and in this way also further illustrate movement forwards and backwards in time, one of Hultén’s essential themes:

*Can you turn something upside down or backwards in a metaphoric sense, can you turn a process on its head? ... It means that I know where to start from and where to go ... Time is quite sculptural I guess. ... So when you ask about my interest in the cyclical nature of things, what comes before, what comes afterwards, it’s very much to do with a desire to keep things moving ... I’ve been reading a lot about four dimensionality. It’s this concept that we don’t know what will happen with so-called physical objects. You can’t really define a sub-atomic particle as a thing, a physical object ... but instead we can look at it like a field of possibilities, which I think is an incredible, wonderful way of looking at objects. Because actually that’s how I see these objects, as this whirling mass of ‘What could I be?’, ‘What have I been?’, ‘What is inherent within me?’. Inside every particle there’s the potential for an incredible amount of energy.*⁰²

Hultén often uses processes of reconstruction, renovation, and rearrangement in her work, together with methods more commonly applied to criminal investigations or the renovation of furniture. In the video work *One in Ten* (2011), for example, a found piece of wood bearing obvious traces of use was sanded down and thereby returned to its ‘original condition’, only to then have the traces reconstructed as faithfully as possible through the appropriate means, a process that was repeated ten times. In the end, Hultén’s works are always about the potential histories of objects and materials.

TWO
HUNDRED
TO
ONE









ALTERED FATES







VERSIONS OF EVENTS











ONE
IN TEN











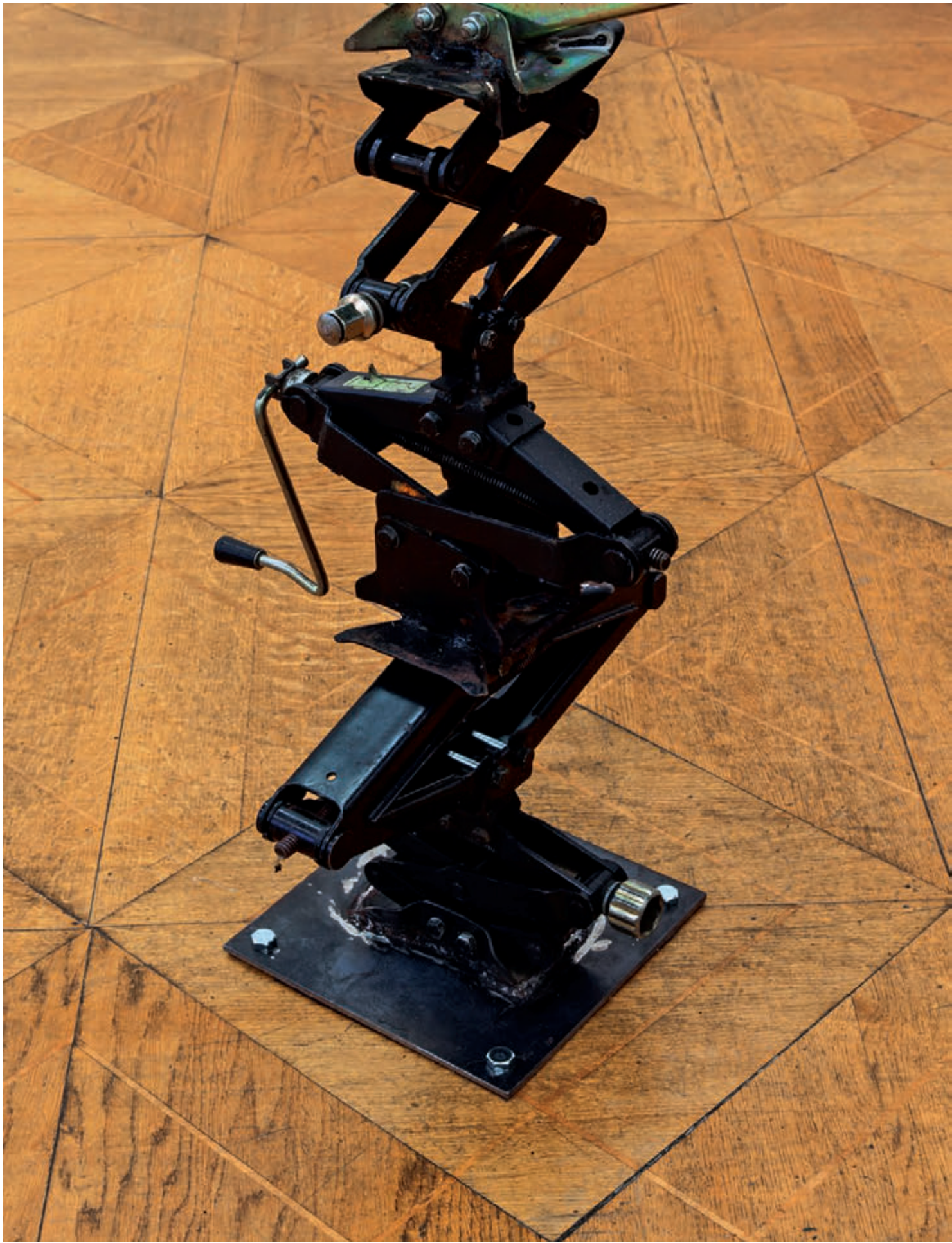


STATIK ELASTIK









EINE KURZE GESCHICHTE DER ZEIT

LITERARISCHE ANTWORTEN
AUF SOFIA HULTÉNS FRAGE
*HOW DID IT GET
SO LATE SO SOON?*

A BRIEF HISTORY OF TIME

LITERARY ANSWERS TO
SOFIA HULTÉN'S QUESTION
*HOW DID IT GET
SO LATE SO SOON?*

Nina Mende

Es könnte sein, dass die Kunst des Erzählens, ja Kunst überhaupt, es zuinnerst mit dem Phänomen der Zeit zu tun hat ... es ist das der Zeit Ausgesetztsein, der Zeit als der schwindend-machenden Macht, der wir nie Herr werden können, durch die die Möglichkeiten des Entwerfens und Behaltens des Gewesenen zunehmend eingeschränkt und schließlich aufgehoben werden.⁰¹

Auf die Frage, warum ihn das Schreiben von Kurzgeschichten besonders reize, antwortete Heinrich Böll einmal: *weil mich das Problem „Zeit“ sehr beschäftigt und eine Kurzgeschichte alle Elemente der Zeit enthält: Ewigkeit, Augenblick, Jahrhundert.*⁰² Eine Kurzgeschichte ist somit *ein Stück herausgerissenes Leben*⁰³ und als ebensolches funktioniert auch Sofia Hulténs Kunst: als ein Ausschnitt, eine Episode des Alltags, als die Beobachtung oder Interpretation einer Handlung oder eines Objekts, als ein Augenblick, der uns etwas Größeres begreiflich machen will.

„How did it get so late so soon?“⁰⁴, fragt Sofia Hultén mit dem Titel ihrer Ausstellung im Kunstverein Braunschweig. Die Formulierung stammt aus einem Kindergedicht von Theodor Seuss Geisel (Dr. Seuss), in dem es nicht nur um die rasante, fast magische Veränderung des Zeitempfindens geht – beispielsweise wenn wir spannende Geschichten lesen oder hören – sondern auch um das „Der-Zeit-ausgeliefert-sein“. Die Auseinandersetzung mit dem physikalisch-wissenschaftlichen Phänomen „Zeit“ trifft in Hulténs Arbeiten auf Elemente von Science-Fiction-Literatur, aber auch auf Formen literarischer Zeitordnung allgemein: Der Erzähler hat die Zeit in der Hand, er kann sie zerdehnen, krümmen, zusammenraffen. Er kann Bezüge zwischen dem Augenblick und der Geschichte herstellen, Zeitsprünge einbauen und die Gegenwart oder Vergangenheit durch Perspektivenwechsel in ihrer Dimension erweitern. Der Erzähler entscheidet über den Lauf und die Geschwindigkeit des narrativen Stroms, in dem sich der Leser befindet. Analog dazu materialisiert Sofia Hultén auf erzählerische Weise verschiedene Ideen von Zeit in ihren Skulpturen, Filmen und Performances, um dieser rätselhaften Einheit, dieser treibenden Kraft der menschlichen Existenz, etwas näher zu kommen. Sie erprobt mit scheinbar einfachsten Mitteln die Möglichkeit von Zeitschleifen und Parallelwelten, lässt Zeit rückwärts laufen, verlangsamt oder beschleunigt sie, macht Dinge ungeschehen oder wiederholt sie akribisch immer wieder von Neuem, als würde die lineare Zeit nicht existieren.

Dass es auch in Sofia Hulténs präsentierten „Kurzgeschichten“ im Kunstverein zentral um Vorstellungen von Zeit geht, verrät neben dem Titel der Ausstellung die minimale und sehr konkrete „Einleitung“ der Künstlerin. Im ersten Raum schwebt ein Zollstock an der Wand. Er misst wie gewöhnlich 200 cm, besteht jedoch aus 200 Einzelteilen, die jeweils einen Zentimeter messen und von 200 verschiedenen Zollstöcken stammen. Typografisch unterschiedlich gestaltet, besitzt jeder neue Abschnitt individuelle Spuren der Benutzung und unterscheidet sich von den anderen in Alter und Herkunft.

01. Walter Biemel, *Zeitigung und Romanstruktur. Philosophische Analysen zur Deutung des modernen Romans*, München, 1985, S. 28.
02. Heinrich Böll zitiert nach Horst Bienek, *Werkstattgespräche mit Schriftstellern*, München, 1968, S. 170.
03. Wolfdietrich Schnurre, „Kritik und Waffe. Zur Problematik der Kurzgeschichte“ in *Deutsche Rundschau* 87 (1961), Heft 1, S. 61-66.
04. *How did it get so late so soon? / It's night before it's afternoon. / December is here before it's June. / My goodness how the time has flown. / How did it get so late so soon?*, Theodor Seuss Geisel (Dr. Seuss)

Two Hundred to One (2011) misst nicht lediglich zwei Meter der hinter ihm liegenden Wand, sondern verweist zugleich auf weitere mögliche Räume und Zeiten. Verschiedene Zeitebenen und Parallelwelten (genauer 200) existieren hier symbolisch nebeneinander, und es könnten unendlich viele mehr sein. Hulténs Zollstock wird zu einer schematischen Metapher für komprimierte Zeit und die physikalische Theorie des Multiversums⁰⁵. Vielleicht befinden wir uns in einem dieser Abschnitte, während einen Zentimeter weiter links oder rechts die Welt eine andere ist.

Mit *Versions of Events* (2011) konstruiert Sofia Hultén exemplarisch verschiedene solcher Realitäten. Sechs mögliche Kombinationen der gleichen Gegenstände⁰⁶ sind wie skulpturale Relikte unterschiedlicher Geschichten nebeneinander präsentiert. Sie scheinen Produkt und Fragment größerer Handlungszusammenhänge zu sein, ähnlich wie die momenthaften Geschehnisse in einer Kurzgeschichte. Während das eine Szenario noch slapstickartig nahelegt, dass jemand mit Schuh samt Socke erst in Farbe und dann in eine Reißzwecke tritt, um anschließend beides in einer Plastiktüte zu entsorgen, brechen andere mit diesen erklärbaren, trivialen Zusammenhängen und scheinen von gänzlich unbekannten Naturgesetzen bestimmt zu sein. In *Versions of Events* entwirft Sofia Hultén mit detektivischer Neugier und erzählerischer Leichtigkeit skulpturale Bilder mit Blick auf die physikalischen Begriffe von Raum und Zeit sowie die noch offenen Fragen: Gibt es Parallelwelten, in denen andere Varianten unseres Daseins existieren und in denen eventuell Bedingungen herrschen, welche die uns bekannten Kausalitäten und Logiken von Zeitlichkeit außer Kraft setzen?

Dass sich der Mensch in einem Raum-Zeit-Gefüge aus Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft befindet, in dem er sich emotional und rational immer wieder neu verorten muss, ist auch ein zentrales Thema der phantastischen Kurzgeschichten des argentinischen Schriftstellers Jorge Luis Borges. In *Der andere Tod* beispielsweise vermutet der Erzähler, nachdem er die rätselhafte Geschichte der zwei Tode des Pedro Damián⁰⁷ dargelegt hat, dass es möglich ist, durch die Kraft der Vorstellung (denn *schon die Griechen wussten, dass wir die Schatten eines Traumes sind*⁰⁸) seine Vergangenheit und die allgemeine Erinnerung daran zu verändern; er formuliert dabei zugleich den zentralen logischen Konflikt von Zeitreisen:

die heikle Verkettung von Ursachen und Wirkungen, die so umfassend und tiefgreifend ist, dass sich vielleicht kein einziger zurückliegender Vorfall, mag er noch so geringfügig sein, ausmerzen lässt, ohne die Gegenwart zu entkräften. Die Vergangenheit

- 05. Bezeichnung für die Gesamtheit aller Universen. Die Existenz von Parallelwelten (Mehrweltentheorie) wird in der Philosophie seit der Antike erörtert und bis heute wissenschaftlich diskutiert.
- 06. Eine Plastiktüte, ein Schuh, eine Socke, gelbe Farbe und eine Reißzwecke.
- 07. Die „zwei Tode“ ereigneten sich 1904, als Pedro Damián vermeintlich den Heldentod an der Front von Masoller im uruguayischen Bürgerkrieg starb, in Wirklichkeit aber überlebte, und 1946, als er nach langem, zurückgezogenem Leben in großer Scham darüber, in der finalen Schlacht geflüchtet zu sein, tatsächlich starb. Nach heftigen Zweifeln an seinen eigenen Erinnerungen und denen anderer Zeitzeugen kommt der Erzähler zu dem Schluss, dass die Lösung des Rätsels nicht in einem trivialen Umstand wie beispielsweise der Verwechslung von Personen liegen kann. Vielmehr glaubt er, die Wahrheit liege in „übersinnlicheren“ Erklärungen, die nahelegen, dass unser Zeit-Raum-System nicht determiniert ist.
- 08. „Der Andere Tod“, in Jorge Luis Borges, *Das Aleph. Erzählungen 1944-1952*. Frankfurt a. M., 1991, S. 70.

*modifizieren heißt nicht, eine einzige Tatsache modifizieren; es heißt vielmehr ihre nahezu unendlichen Folgen annullieren. Mit anderen Worten: es heißt zwei Universalgeschichten schaffen.*⁰⁹

Das Gedankenspiel mit philosophischen Grundsatzfragen wie „Was wäre wenn ...?“ und „Woher kommen, wohin gehen wir?“ steht auch im Mittelpunkt von Sofia Hulténs Videoarbeit *Altered Fates* (2013). Die ausrangierten Gegenstände in einem Abrisscontainer durchlaufen durch die Eingriffe der Künstlerin eine fast unmerkliche Minimal-Metamorphose und werden anschließend zurückgelegt. Was wäre, wenn kleinste, vermeintlich unbedeutende Veränderungen eines vermeintlich unbedeutenden Gegenstandes große Auswirkungen auf die Zukunft hätten, wie es beispielsweise die Chaostheorie mit ihrem Schmetterlingseffekt¹⁰ vermuten lässt? In dem Video *One in Ten* (2011) rekonstruiert Hultén die Vergangenheit eines hölzernen Fundstücks und die Ursachen seiner Gebrauchsspuren. Zwar hat sie sich detektivisch auf einen bestimmten Tathergang festgelegt, variiert jedoch beispielhaft in zehn alternativen Szenarien kleinste Details: Immer wieder wird das Holzstück glatt geschliffen und so in eine Art Urzustand versetzt, bevor sich seine Geschichte wiederholt. Doch der Bleistift, mit dem Sofia Hultén das Holz beschriftet, ist mal blau, mal gelb, mal rot lackiert. Die Tasse, deren mit Farbe verschmutzter Boden auf dem Material Kreise zeichnet, ist immer wieder anders bedruckt. Es sind rational keine relevanten Unterschiede. Aber kann man ausschließen, dass sie dennoch relevante Folgen haben?

Für die Hauptfiguren in Martin Suters Roman *Die Zeit, Die Zeit* sind minimale Veränderungen tatsächlich bedeutend. Denn sie gehen davon aus, dass es die Zeit an sich gar nicht gibt und dass das Einzige, was uns von der sogenannten Vergangenheit trennt, die von Menschen geschaffenen Veränderungen sind. Zeitreisen sind also nicht nur möglich, sondern sogar unnötig, da auch temporale Strukturen wie Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft nicht wirklich existieren. Diese sogenannte Gravimotionstheorie akzeptiert unser gängiges Ordnungsprinzip nicht mehr, sondern setzt an seine Stelle die Veränderung als Ursache des Zeitempfindens. Sogar Totgesagte existieren somit in einer „parallelen Wirklichkeit“ – wenn nur alles genau so aussieht und geschieht wie an einem bestimmten Tag ihres Lebens. Mit großer Sorgfalt versuchen die beiden Hauptfiguren des Romans, alle Veränderungen in der Nachbarschaft seit 1990 zu eliminieren, um einen bestimmten Tag desselben Jahres zu rekonstruieren und somit den Tod ihrer Frauen ungeschehen zu machen. Die diesem Tun zu Grunde liegende Überzeugung klingt simpel und logisch:

*Die Veränderung schafft die Illusion von Zeit. Die Wiederholung ist ihr Tod. ... Es gibt nur ein Indiz dafür, dass die Zeit vergeht: die Veränderung. Die Zeit ist wie eine Krankheit. Man erkennt sie nur an ihren Symptomen. Wenn die weg sind, dann ist auch die Krankheit weg.*¹¹

- 09. Ebd., S. 68.
- 10. Eine Theorie, die davon ausgeht, dass in komplexen, nichtlinearen dynamischen Systemen (beispielsweise das Wetter) eine große Empfindlichkeit auf kleine Abweichungen in den Anfangsbedingungen besteht. Geringfügig veränderte Anfangsbedingungen können im langfristigen Verlauf zu einer völlig anderen Entwicklung führen.
- 11. Martin Suter, *Die Zeit, Die Zeit*, Zürich, 2012, S. 59.

Ebenso akribisch wie Suters Romanhelden arbeitet sich Sofia Hultén durch unterschiedliche Zeitschichten. Während sie Objekte in frühere Zustände versetzt und Veränderungen rückgängig macht, um sie danach zu wiederholen oder zu beschleunigen, setzt die Künstlerin die Temporalität von Dingen immer wieder außer Kraft, befreit sie aus ihrem statischen Dasein und hält sie in zirkulärer Bewegung. Aus buddhistischer Perspektive verdeutlicht Hultén mit solchen Handlungen den ewigen Kreislauf des Daseins und die Zeitlosigkeit des ständigen Werdens.¹² In Suters Roman fasst der Zeit-Nihilist Krupp zusammen:

*Die Buddhisten sehen die Zeit nicht als etwas kontinuierlich Fließendes, sondern als ein Aufeinanderfolgen von lauter Einzelmomenten. ... Wie ein Filmstreifen. Eine Reihe von Standbildern. Die Bewegung entsteht, wie gesagt, nur dadurch, dass diese Standbilder verändert werden. Ohne diese Veränderungen gäbe es die Zeit nicht.*¹³

Auch Sofia Hultén arbeitet mit dem Potential von Veränderungen und der Vorstellung, Kausalketten in Einzelmomente zu spalten, um daraus eine neue, alternative Wirklichkeit zu denken.

Die Skulptur *Statik Elastik* (2012) im zentralen Raum der Villa bildet fast eine Art Klimax der Ausstellungserzählung und lässt die Wirkmacht von geringfügigen Veränderungen und der Addition von „Einzelmomenten“ unmittelbar erahnen. Mehrere Wagenheber sind übereinander zu Stelen fixiert, die zwischen Boden und Decke gerade soweit eingepasst sind, dass sie weder aus dem Gleichgewicht geraten noch den denkmalgeschützten Raum der Villa Salve Hospes beschädigen. Würde man jedoch an einer der Kurbeln drehen, würde man ihr unüberschaubares, zerstörerisches Potential entfesseln. Die Skulpturen werden zur Metapher für die phantastische Idee einer möglichen Dehnung von Raum und Zeit sowie für die Möglichkeiten und Gefahren wissenschaftlicher Experimente.

Der Kontrast zwischen den imposanten Säulen aus Wagenhebern und der stillen Videoarbeit *Past Particles* (2010) im nächsten Raum, erzeugt nahezu einen „Turning-Point“ in Sofia Hulténs kurzer Geschichte der Zeit, in der Konstruktion und Auflösung von Temporalität plötzlich zusammenfallen. Jeweils für einige Sekunden hat die Künstlerin jene kleinen Gegenstände gefilmt, die sich als nutzlose Relikte über Jahre hinweg in einem alten Werkzeugkasten angesammelt haben. Jedes einzelne Objekt wird aus der Masse der Fundstücke herausgelöst und erhält für einen Augenblick eine Daseinsberechtigung. Über 1000 solcher Objekte meist unbekannter Bestimmung werden dem Betrachter in einem insgesamt 72-minütigen Video präsentiert, das unmerklich immer wieder von vorn beginnt. Die buddhistische Lehre, Zeit als eine Aneinanderreihung von Einzelmomenten zu begreifen, ist auch dieser Arbeit immanent. Jene vergessenen Dinge scheinen erst durch die Kamera der Künstlerin und das Auge des Betrachters wieder im Jetzt verortet und existent zu sein. Und dennoch sind sie als Einzelmomente angelegt und permanent von Auflösung bedroht. Auch für den Betrachter verlieren sich schnell Größenverhältnisse, Funktionen und Zeitgefühl angesichts dieser Fülle von immer undefinierbarer werdenden Formen, die vor den eigenen Augen dahin ziehen.

12. Muna Stipp, *Symbolische Dimensionen der Zeit: Ansätze zu einer Kulturphilosophie der Zeit*, Würzburg, 2003, S. 146.

13. Martin Suter, *Die Zeit, Die Zeit*, Zürich, 2012, S. 60.

Dass menschliches Zeitempfinden keineswegs konstant ist und sich durchaus auch außerhalb von Science-Fiction-Filmen und ohne den Einfluss von Übersinnlichem zusammenziehen, ausdehnen oder gar auflösen kann, ist fast trivial und dennoch ein so interessantes Phänomen, dass diese sonderbaren Verschiebungen der Wahrnehmung von Temporalität auch in der Literatur Beachtung finden. So erlebt Borges' Figur Emma Zunz in der gleichnamigen Kurzgeschichte allein durch eine ihr Leben verändernde Tat den Verlauf der Zeit in neuartiger Weise. Der Erzähler konstatiert ganz im Sinne gerade buddhistischer Weltanschauung:

*Die gewichtigen Ereignisse sind außerhalb der Zeit, vielleicht, weil bei ihnen die un-mittelbare Vergangenheit von der Zukunft sozusagen abgehackt ist, vielleicht auch, weil die Teile, die sie bilden, nicht in einer Abfolge verbunden scheinen.*¹⁴

Emma Zunz erdenkt den Tathergang des Mordes an ihrem Arbeitgeber Aaron Löwenthal mit solch innerer Überzeugung neu, dass sie sich glaubhaft von einer Mörderin zum Opfer erklärt und ihrer Strafe entgeht. Sogar der Erzähler gibt zu bedenken, dass Emmas Geschichte im Kern wahr sei, denn das Leid und die Demütigung, die Löwenthal vor Jahren über sie und ihre Familie gebracht hatte, waren echt – lediglich die Umstände und der Zeitpunkt seien falsch. Im übertragenen Sinne setzte Emma durch ihre Sicht der Wirklichkeit die „Past Particles“ – diese Einzelmomente aus der Vergangenheit – neu in die Zeit und gab ihnen so eine veränderte Abfolge, eine neue Bedeutung und größeres Gewicht.

Auch den „Past Particles“ in Sofia Hulténs Videoarbeit wird durch ihre Exponiertheit in der Bildabfolge des Films ein Sein zugewiesen; sie werden aus der Isolation und Unbedeutsamkeit heraus in die Zeit gesetzt, bis sie der Strom der Einzelbilder wieder fortträgt und in sich auflöst.

In ihren Arbeiten setzt Sofia Hultén sich selbst oder ihre Objekte unermüdlich dem fließenden Strom sich auflösender, dehnender, zirkulierender oder durcheinanderwirbelnder Zeit aus. Dieser Strom jedoch kommt im letzten Raum der Ausstellung abrupt zum Stillstand. Der Weg wird durch eine diagonal durch den Raum verlaufende Wand aus Scherengitterfragmenten versperrt. *A Few Separate Facts Strung Together (With an Underlying Architecture of Anxiety)* (2013) ist Ende und Neuanfang zugleich und wirkt dabei fast wie ein entrücktes Portal in andere zeitliche Dimensionen.¹⁵ Sechs ursprünglich intakte Gitter haben sich miteinander vermischt und verdeutlichen einmal mehr, dass Hultén Objekte als *herumwirbelnde Masse* und *Möglichkeitsbereiche* begreift, die das *Potenzial einer unglaublichen Menge an Energie* besitzen.¹⁶ Auch der Betrachter wird an dieser Stelle aus seiner Laufbahn geworfen und kann seinen Rundgang nicht beenden. Er muss den Weg zurück antreten. Während die Zeit für ihn nun scheinbar rückwärts läuft, sind die Handlungsepisoden in Hulténs Videos weiter fortgeschritten und fordern ein zweites Mal Aufmerksamkeit ein. Ihre Scherengitter stellen den Betrachter somit vor die gleichen Herausforderungen wie den Leser einer Kurzgeschichte mit abruptem und offenem Ende: Die Erzählung steht still und gibt die Auflösung nicht freiwillig preis.

14. „Emma Zunz“ in Jorge Luis Borges, *Das Aleph. Erzählungen 1944-1952*, Frankfurt a. M., 1991, S. 57.

15. Der Titel stammt aus der Kurzgeschichte *Clans of the Alphane Moon* (1964) des Science-Fiction-Autors Philip K. Dick.

16. Sofia Hultén, 2009.

Man muss sich die Geschichte erneut vor Augen führen, ihre Episoden weiterdenken, sich auf ihren Verlauf und ihre Einzelheiten zurückbesinnen. So muss der Betrachter am Ende selbst einiges an Energie freisetzen, um aus dem unendlichen Potenzial der herumwirbelnden Masse an Möglichkeiten, die Sofia Hultén aufzeigt, umfassend schöpfen zu können.

*It could be that the art of storytelling, that at its core art itself has to do with the phenomenon of time ... Art is the fact of being subjected to time—time as the power that makes things disappear, that cannot be mastered, the power that increasingly limits and finally eliminates every possibility of developing something or of retaining it.*⁰¹

Asked where the unique appeal of writing short stories lies, Heinrich Böll once replied: *in the issue of 'time', which occupies me greatly, and a short story contains all the elements of time: eternity, a moment, a century.*⁰² A short story is thus *a piece torn out of life*⁰³ and it functions as such in Sofia Hultén's work: as an excerpt, an episode from everyday life; as an occasion to observe or interpret an action or an object, a brief moment that allows one to comprehend something larger.

"How did it get so late so soon?"⁰⁴, Hultén asks in the title of her exhibition at the Kunstverein Braunschweig. The formulation comes from a children's poem by Theodor Seuss Geisel (Dr. Seuss), a poem that is not only about rapid, almost magical shifts in one's perception of time—as when we read or listen to stories—but also about being exposed to time. In her works, Hultén's analysis of the phenomenon we know as 'time' touches on elements of science-fiction, but also on structures from the literary organization of time in general: narrators hold time in their hands and can extend it, bend it, or scrunch it up; can establish connections between a specific moment and history, make chronological leaps, expand the dimensions of the past or present through shifts in perspective, decide the course and speed of the narrative stream in which the reader finds herself. In the same way, Hultén materializes various ideas about time in her sculptures, videos, and performances in order to get closer to this baffling entity, this driving force of human existence. She employs the simplest of means to test for the possibility of time-loops and parallel worlds, to make time run backwards, stop, or accelerate: undoing things or repeating them meticulously from the beginning, as if linear time didn't exist.

The connection between the 'short stories' that Hultén displayed at the Kunstverein and ideas about time is made clear in the title of the exhibition and also in the artist's minimal and quite concrete 'introduction.' In the first gallery, a measuring stick hovers on the wall. Its length is the usual 200 centimetres, but it consists of 200 separate pieces, each of which, measuring one centimetre, comes from a different measuring stick. With different typographic designs, each of these individual segments carries unique traces of use and is distinguished from its neighbours in age and origin. *Two Hundred to One* (2011) not only measures the two metres of wall that stand behind it, but simultaneously refers to other possible spaces and times. Several periods of time and parallel worlds (200 to be precise) exist here symbolically alongside one another, but there could be infinitely more. Hultén's measuring stick is a schematic metaphor for condensed time

- 01. Walter Biemel, *Zeitigung und Romanstruktur: Philosophische Analysen zur Deutung des modernen Romans*, Munich, 1985, p. 28.
- 02. Heinrich Böll quoted in Horst Bienek, *Werkstattgespräche mit Schriftstellern*, Munich, 1968, p. 170.
- 03. Wolfdietrich Schnurre, "Kritik und Waffe: Zur Problematik der Kurzgeschichte," in *Deutsche Rundschau* 87 (1961), Vol. 1, pp. 61-66.
- 04. *How did it get so late so soon? / It's night before it's afternoon. / December is here before it's June. / My goodness how the time has flown. / How did it get so late so soon?*, Theodor Seuss Geisel (Dr. Seuss)

and for the theory of the multiverse.⁰⁵ Perhaps we are inhabiting one of these segments, while one centimetre to the left or right lies another world.

Versions of Events (2011) is exemplary for the way in which Hultén constructs several such realities. Six possible combinations of the same objects⁰⁶ are presented beside one another like sculptural relics from different histories. They appear to be the partial result of a larger series of events, like brief events in a short story. While one scenario is almost slapstick—someone wearing a shoe and sock stepping first in paint and then on a thumbtack, then disposing of both in a plastic bag—other versions depart from this explicable, trivial combination, appearing to obey laws of nature entirely unknown. In *Versions of Events* Hultén develops, with the curiosity of a private detective and the ease of a storyteller, sculptural images for complex questions central to physics, such as: Are there parallel worlds in which other variations of ourselves exist and in which perhaps other conditions prevail that would invalidate causality and logic as we know them?

That people find themselves situated in a time-space continuum in which they must continually reorient themselves emotionally and rationally is also a central theme in the imaginative short stories of the Argentinean writer Jorge Luis Borges. In *The Other Death*, for example, the narrator speculates, after describing the baffling story of the two deaths of Pedro Damián,⁰⁷ that it might be possible to change one’s past and one’s memory of it through the power of the imagination (since *as the Greeks knew, we are all shadows of a dream*⁰⁸) and describes the primary logical contradiction of time travel:

*the complicated concatenation of causes and effects is so vast and so intimate that perhaps it might prove impossible to annul a single remote fact, insignificant as it may seem, without invalidating the present. To modify the past is not to modify a single fact; it is to annul the consequences of that fact, which tend to be infinite. In other words, it involves the creation of two universal histories.*⁰⁹

The investigation of philosophical questions like “What if...?” and “Where do we come from and where are we going?” lies at the centre of Hultén’s video work *Altered Fates* (2013). Discarded objects in a skip undergo nearly unnoticeable metamorphoses at the hands of the artist and are subsequently returned. But what would happen if the smallest, presumably insignificant change to a presumably insignificant object had a substantial effect on the future, as is implied by chaos theory and its butterfly effect?¹⁰ In the video *One in Ten* (2011) Hultén reconstructs the past of a found piece of wood and

05. A designation for the totality of all universes. The existence of parallel worlds has been debated since antiquity, and continues to be a topic of philosophical and scientific interest.

06. A plastic bag, a shoe, a sock, yellow paint, and a thumbtack.

07. The “two deaths” occurred first in 1904, when Pedro Damián supposedly died a hero’s death at the Battle of Masoller in the Uruguayan civil war, but in fact survived, and second in 1946, when he died after a long, solitary life of shame at having fled from the same battle. After doubting his own memories and those of other witnesses, the narrator comes to the conclusion that the solution to the riddle lies not in a trivial incident like the confusion of two Pedros for one another, but has rather a “supernatural” explanation which suggests that our time-space system is not fixed once and for all.

08. Jorge Luis Borges, “The Other Death,” trans. Thomas di Giovanni, in *The New Yorker*, November 2, 1968.

09. Ibid.

the causes of the traces it bears of its previous encounters. Like a detective, she determines a particular progression of events, yet modifies small details through ten alternative scenarios: the wood is sanded down repeatedly and so returned to a kind of original state before being subjected to a repetition of its presumed history. The pencil Hultén uses to mark the wood is sometimes blue, sometimes yellow, sometimes red, and each of the cups whose base, covered with paint, leaves circles on the wood bears a different, though similar, slogan. These might not seem to be important variations, but can one rule out the possibility that they might nonetheless have important consequences?

Minor changes like these are significant for the characters in Martin Suter’s novel *Die Zeit, Die Zeit*, who suppose that time does not exist in itself, but that the only thing separating us from the so-called past is the changes that people produce. Time travel is therefore not only possible, but also unnecessary, since chronological structures like past, present, and future don’t truly exist. This so-called ‘gravimotion theory’ no longer accepts our current organizing principle, replacing it with change as the cause of the perception of time. Even the supposedly dead therefore exist in a ‘parallel reality’ in which everything appears and happens exactly as it did on a particular day in their life. The novel’s two protagonists scrupulously attempt to eliminate all changes that have occurred to their neighbourhood since 1990—they hope to reconstruct a particular day from that year and in this way to undo the deaths of their wives. The underlying concept sounds straightforward enough:

*Change creates the illusion of time. Repetition is the death of time. ... Only one thing indicates the passage of time: change. Time is like an illness, one only discerns it via its symptoms. When these are removed, then the sickness too is gone.*¹¹

Hultén works through various levels of time as meticulously as Suter’s characters do. When she returns objects to an earlier condition by negating changes made to them—only to go on to recreate these or accelerate them—the artist suspends the temporality of things, freeing them from their inert existence and placing them in circulatory movement. A Buddhist might say that Hultén’s activity illustrates the eternal cycle of existence and the timelessness of continuous change.¹² In Suter’s novel, the time-nihilist Krupp puts it like this:

*Buddhists don’t see time as something that continually flows, but as a sequence of individual moments ... like a film strip, a series of freeze frames. Movement only occurs through the alternation of these frames. Without these changes, time wouldn’t exist.*¹³

10. A theory that proposes that complex, nonlinear, dynamic systems (like the weather) are sensitive to small deviations in their initial conditions, such that minimal alterations to these can, over time, lead to completely different developments.

11. Martin Suter, *Die Zeit, Die Zeit*, Zurich, 2012, p. 59.

12. Muna Stipp, *Symbolische Dimensionen der Zeit: Ansätze zu einer Kulturphilosophie der Zeit*, Würzburg, 2003, p. 146.

13. Martin Suter, *ibid.*, p. 60.

Hultén too works with the transformative potential implied in the idea of dividing chains of causation into individual moments in order to derive a new, alternative world from them.

The sculpture *Statik Elastik* (2012), installed in the Villa's central gallery, forms a kind of climax to the exhibition's narrative, and makes immediately perceivable the effective power of negligible modifications and the addition of 'single moments.' Various car-jacks are stacked on one another into columns mounted between floor and ceiling such that they neither fall over nor damage the listed interior of the Villa Salve Hospes—but were someone to turn any one of the cranks, an unmanageable destructive potential would be unleashed. These sculptures are a metaphor for the far-fetched idea of the possible extension of time and space as well as for the risks that can accompany scientific experiments.

The contrast between the imposing columns of car-jacks and the quiet videos in the next gallery make *Past Particles* (2011) a turning point in Hultén's exhibition, for here the construction and dissolution of time suddenly come together. The artist filmed, for a few seconds each, small objects that accumulated in an old toolbox over the years like useless relics. For a few moments each individual object is freed from this collection and is allowed to exist. More than one thousand such objects, most of indeterminate purpose, are presented in the course of the 72-minute video that imperceptibly begins again as soon as it ends. The Buddhist idea of time as a sequence of individual moments is implied by this work too. Each forgotten thing is placed in the present and made to exist via the artist's camera and the viewer's eye, yet each is presented as an individual moment continually threatened with dissolution. The viewer quickly loses any sense of scale, function, or duration in the face of this abundance of indefinable forms passing before her eyes.

That human perception of time is in no way constant but is fully capable of scrunching up or stretching out or even dissolving without any help from the realms of science fiction or the supernatural is a fairly trivial observation, but also one that is of sufficient interest to attract the attention not only of the field of psychology but also of literature. Borges's character Emma Zunz (in the eponymous short story) experiences time in a new way as the result of a life-changing act. The narrator states, quite in the spirit of Buddhist philosophy:

*The most solemn of events are outside time—whether because in the most solemn of events the immediate past is severed, as it were, from the future or because the elements that compose those events seem not to be consecutive.*¹⁴

Emma Zunz reconceives the sequence of events of the murder of her employer with such inner conviction that she plausibly turns herself from a murderer to a victim and so escapes her punishment. Even the narrator gives cause that Emma's story was true at base as the suffering and humiliation which Löwenthal caused her and her family for years was real, simply the circumstances and point in time were wrong. In an extended sense through her point of view Emma replaces the reality of these 'Past Particles' in time and so gives them a changed chronology and meaning, and therefore a greater weight.

The 'Past Particles' in Sofia Hultén's video work also receive both being and time through their exposure by the artist. They are recovered from isolation and meaningless-

14. Jorge Luis Borges, "Emma Zunz," trans. Andrew Hurley, in *Collected Fictions* (New York, 1998), p. 212.

ness and placed in time where they complete a moment—until the stream of images moves on, dissolving them again.

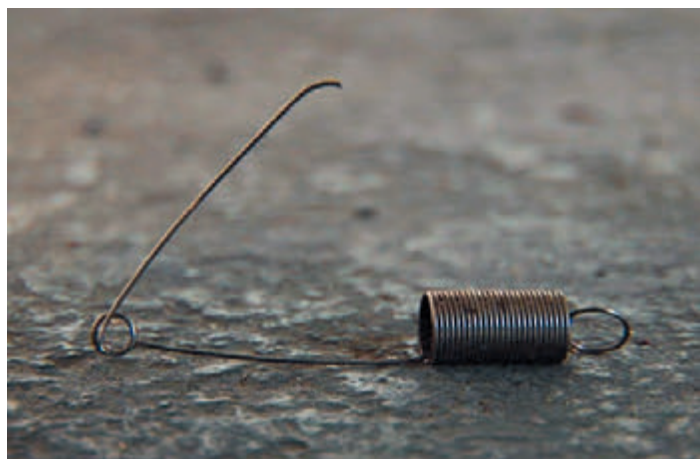
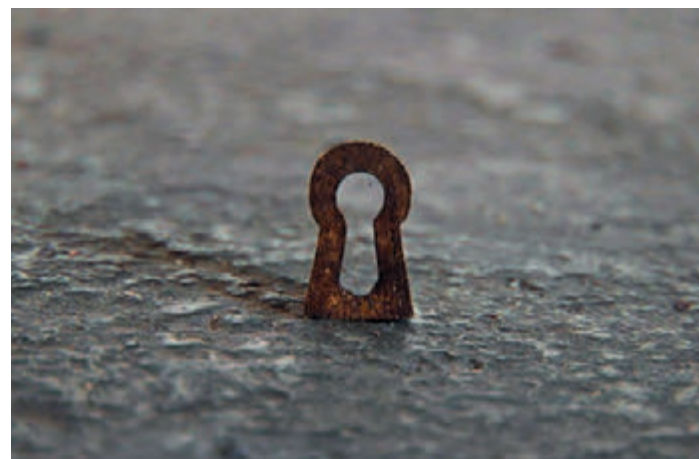
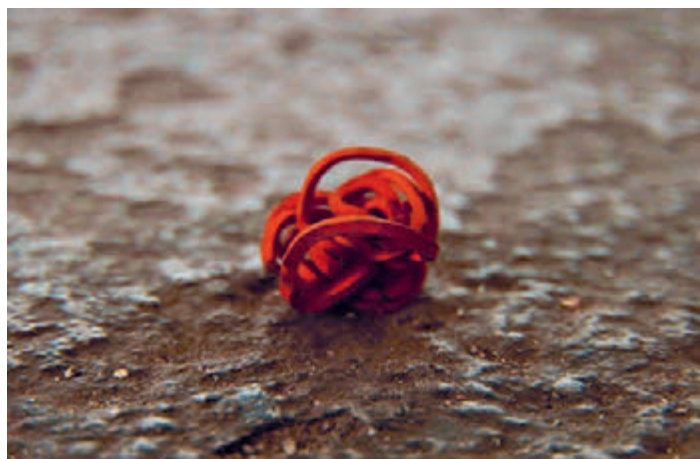
In her works, Hultén persistently subjects both herself and the objects she employs to the flowing stream of dissolving, stretching, circulating, swirling time, which, however, comes to an abrupt standstill in the exhibition's final gallery. One's way is blocked by a wall composed of segments from folding gates, which runs diagonally across the room. *A Few Separate Facts Strung Together (With an Underlying Architecture of Anxiety)* (2013) is both an end and a new beginning, functioning almost like a portal into another temporal dimension.¹⁵ Six originally intact gates have been combined, showing once more how Hultén interprets objects as *whirling masses* and *fields of possibility* that possess *the potential for an unbelievable amount of energy*.¹⁶ Here the viewer is thrown off track, she cannot complete her route through the galleries, but must make her way back. But while the viewer's time might now seem to run backwards, the activity in Hultén's videos has progressed, demanding one's attention once again. These folding gates present the viewer with the same challenge as that faced by the reader of a short story that reaches an abrupt and open conclusion: the story stands still, refusing to relinquish its solution, and one has to look over the story again, rethink its events, re-evaluate its details. Here the viewer herself has to make an effort in order to create some form out of the endless potential of the swirling mass of possibilities to which Hultén has drawn our attention.

15. The title comes from the short story *Clans of the Alphane Moon*, by the science fiction author Philip K. Dick (1964).

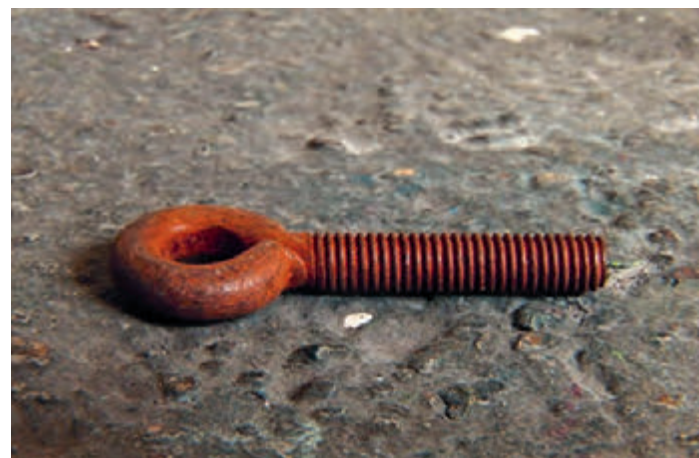
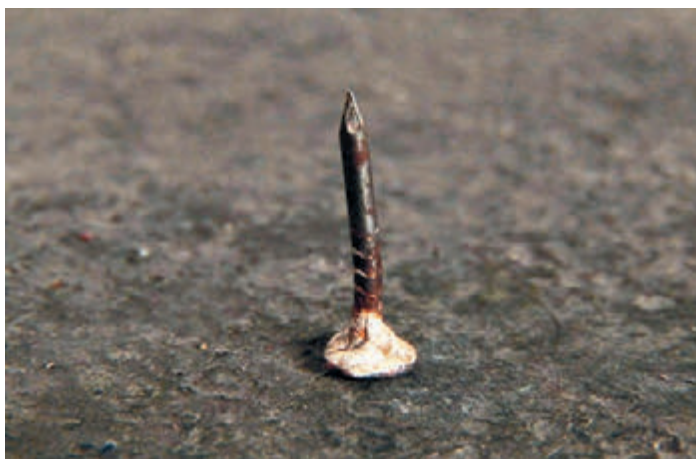
16. Sofia Hultén, 2009

PAST PARTICLES









A FEW
SEPARATE
FACTS
STRUNG
TOGETHER
(WITH AN
UNDERLYING
ARCHITECTURE
OF ANXIETY)











MANIFOLD





NONSEQUENCES









WERK / ZEUG WORK / TOOLS

Bettina Klein



Auf der Galerie der Rotunde in der Villa Salve Hospes windet sich eine Rundschnur aus schmutzig orangefarbenem Polyesterschlauch um das zierliche Geländer. Scheinbar beiläufig, wie von Handwerkern vergessen, hängen die schweren Schlaufen bis hinab zu den goldverzierten Stuckornamenten. Erst bei näherer Betrachtung wird deutlich, dass die Schnur in einem komplizierten Knoten untrennbar mit dem Geländer verbunden ist: *Manifold* (2013) ist die erste Arbeit, die einem in Sofia Hulténs Braunschweiger Ausstellung gleich auf der Galerie der zierlichen Rotunde begegnet.

Der materielle Kontrast zwischen grobem Gerät, Werkzeugen, Scherengittern und der opulenten Innenausstattung der Villa zieht sich als Leitmotiv durch die gesamte Ausstellung – doch trotz der offensichtlichen Gegensätzlichkeit entstehen auch subtile Analogien zwischen Exponaten und Ausstellungsräumen: So wird etwa das Rautenmuster des feinen Parketts sowohl von den zu Säulen übereinander montierten Wagenhebern (*Statik Elastik*, 2012) als auch von den Scherengittern im großen Spiegelsaal (*A Few Separate Facts Strung Together (With an Underlying Architecture of Anxiety)*, 2013) aufgenommen. Den Wiederholungen in Ornamenten und Mustern entspricht dabei das Serielle der von der Künstlerin ausgewählten Objekte industrieller Herkunft – so weisen die Wagenheber untereinander genügend formale Ähnlichkeiten auf, um als Reihe gelesen zu werden, doch handelt es sich nicht um fabrikneue identische Objekte, sondern um Gebrauchsgüter unterschiedlicher Hersteller, die teilweise farbig nachbehandelt wurden. Jedes einzelne Element erfüllt die ihm zugeordnete stützende Funktion, die Reihe wäre theoretisch endlos, doch der Raum ist das Maß für diese Skulptur, die sich flexibel („elastisch“) auf jeden neuen Kontext einstellt. Die Scherengitter wiederum folgen der Raumdiagonale von einer Tür zu einem der Fenster entlang einer durch die Holzintarsien im Boden vorgegebenen Linie. Wie schon in zahlreichen früheren Ausstellungen der Künstlerin zeigt sich auch hier, dass trotz der materiellen Kontraste keineswegs gegen, sondern immer mit dem Raum gearbeitet wird. Der Rundgang durch die symmetrisch angelegte Raumabfolge wird durch das Gitter allerdings abrupt unterbrochen, der Besucher ist an dieser Stelle gezwungen umzukehren.

Sofia Hulténs Material ist „immer schon da“, es wird von ihr gefunden und bearbeitet, manchmal auch nur in einen anderen Zusammenhang verschoben. Die Arbeit *Auflösung* (2008), für die sie Gegenstände von einer Brachfläche einsammelte, in einer Müllentsorgungsanlage schreddern ließ und anschließend wieder an die jeweiligen Fundorte zurückbrachte, ist ein typisches Beispiel für ihre künstlerische Strategie: Der zentrale Gedanke besteht dabei darin, dass es sich auf materieller Ebene nach wie vor um dasselbe Objekt handelt – bei der Destruktion geht in dieser Hinsicht nichts verloren, die Künstlerin hat lediglich den Zerfallsprozess ein wenig beschleunigt. In der Braunschweiger Ausstellung greift eine neue Videoarbeit, *Altered Fates* (2013), eine vergleichbare Überlegung auf. Hier nimmt die Künstlerin Gegenstände aus einem Bauschuttcontainer heraus und verändert sie minimal, um sie dann wieder zurückzulegen. Materiell handelt es sich nach wie vor um denselben Gegenstand – um die erfahrene Veränderung weiß nur die Künstlerin und der gewissermaßen durch die künstlerische Darstellung ins Vertrauen gezogene Betrachter. Mit großer Wahrscheinlichkeit bleibt die Aktion folgenlos und der Inhalt des Containers wird entsorgt. Doch für einen Moment galt die ganze Aufmerksamkeit diesen (zufällig / intuitiv?) ausgewählten Dingen – der Rest der Welt ist ausgeblendet. Man kann diese Vorgänge als allgemeine Metaphern für künstlerische Arbeit und die damit verbundenen Prozesse begreifen oder auch als konkreten Verweis auf Werke wie etwa Carl Andres *Equivalents*. Dies manifestiert sich besonders deutlich

in der Arbeit *Artificial Conglomerates* (2011), für die Hultén auf einer Baustelle gefundene Steine zunächst in Latex abformen und dann pulverisieren ließ, um das Material anschließend in die vorher gewonnenen Formen zu gießen. Die äußere Form der Steine bleibt also nahezu gleich, nur die innere Struktur wurde modifiziert.

Francis Ponge hat in seinem Prosatext *Der Kieselstein* die natürlichen Erosionsprozesse von Gestein folgendermaßen beschrieben:

Das große Rad des Steins scheint uns praktisch stillzustehen, und selbst theoretisch vermögen wir nur einen Bruchteil einer Phase seines sehr langsamen Zerfalls zu erfassen. So dass man entgegen der landläufigen Meinung, die ihn im Auge des Menschen zu einem Symbol der Dauer und der Unerschütterlichkeit macht, durchaus sagen kann, dass der Stein der sich in der Natur nicht erneuert, in Wirklichkeit das einzige ist, was in ihr fortwährend stirbt. ... Es ist wahr, auch der Stein zeigt sich bisweilen beängstigt. In seinen letzten Stadien, als Kieselstein, Kies, Sand oder Staub vermag er nicht mehr seine Rolle zu spielen und das Belebte zu umfassen oder zu stützen.⁰¹

Sofia Hulténs Steine haben diesen Naturbezug nicht mehr, es sind Gebrauchssteine aus einem urbanen Kontext, der Erosionsprozess wird von der Künstlerin forciert, zurück bleibt ein hybridhaftes, zwischen Ding und Artefakt oszillierendes Objekt.

Die Künstlerin verbringt sehr viel Zeit mit ihrem Material, es ist ein langer Prozess vom Suchen und Finden über das Sortieren bis zur eigentlichen Gestaltung, und zuweilen muss dafür einiges an Masse bewegt werden. So stülpte sie etwa für die Arbeit *On a Fixed Center*, die 2011 für den Skulpturenpark Köln entstand, einen Baucontainer buchstäblich von innen nach außen: Der Container wurde komplett zerlegt und in den Werkstätten des Berliner BBK (Berufsverband Bildender Künstler) umgekehrt wieder zusammengeschweißt. Im selben Jahr kaufte sie das komplette Inventar einer Münchner Autowerkstatt, um daraus eine Installation zu entwickeln, in der die Gegenstände in einem Video jeweils kurz von ihr aktiviert wurden (ein Scheinwerfer wird angeschaltet, eine Platte kurz angespielt, Öl aus einem Kanister gegossen etc.). Die Objekte selbst sind in der Ausstellung zwar physisch anwesend, bleiben aber hinter einer Wand verborgen, der Besucher sieht nur ihre Videobilder auf vier Monitoren.⁰² In ähnlicher Weise erfährt der Inhalt eines Werkzeugkastens in der Arbeit *Past Particles* (2010) eine zeitliche Ausdehnung und wird zu einem bewegten Stillleben. Hunderte Schrauben, Nägel und Muttern werden einzeln aus dem Kasten genommen und jeweils für einige Sekunden gefilmt, jede Schraube bekommt so ihren eigenen Auftritt. Die Darstellung der zeitlichen Dimension sowie das ins Absurde gesteigerte Insistieren, einen Gegenstand vollständig zu erfassen, findet man auch in der Arbeit *Mutual Annihilation* von 2008, für die Hultén eine alte, mit zahlreichen Farb- und Gebrauchsspuren übersäte Kommode zunächst perfekt restaurierte, um sie anschließend wieder in den (nunmehr fingierten bzw. von ihr imaginierten) ursprünglichen Zustand zurückzusetzen. Die mit einem solchen Unterfangen verbundene Mühe und harte handwerkliche Arbeit wird üblicherweise in Kauf genommen, wenn am Ende ein nützliches Ergebnis steht – bei Hultén dagegen wird das Objekt per Video in eine sisyphosartige Endlosschleife versetzt.

01. Francis Ponge, „Der Kieselstein“, in: ders., *Einführung in den Kieselstein*, Frankfurt a. M., 1986, S. 85.

02. Sofia Hultén, *No No NoNo No No*, Konrad Fischer Galerie, Düsseldorf, 2011.





Die Tatsache, dass viele ihrer Materialien aus der Welt des Handwerks stammen, also aus einem Kontext, in dem alles seinen Sinn und Zweck hat, steigert die Absurdität einiger Arbeiten noch zusätzlich. Und wenn aus 200 verschiedenen Zollstöcken Zentimeter für Zentimeter ein einziger zusammengestückt wird (*Two Hundred to One*, 2011), persifliert Hultén damit zugleich die Vorstellung des künstlerischen Unikats. Die Überzeichnung eines Gegenstands betrifft auch die Leiter, deren Sprossenanzahl verdoppelt wurde (und damit unbenutzbar ist), oder den Werkzeugkasten, der doppelt so viele Fächer enthält wie gewöhnlich. Die Gegenstände werden gewissermaßen verdichtet, indem ein charakteristisches Element überbetont wird.

In einer frühen Arbeit (*Individual Features Removed*, 2004) ging die Künstlerin den umgekehrten Weg. Die individuellen, charakteristischen Merkmale einiger gefundener Objekte wurden von ihr entfernt: die Lasur von Porzellanfiguren, die Stickerei in einem Taschentuch, die Zahlen und Linien auf einem Zollstock ... Unweigerlich stellt sich so die Frage, was der Gegenstand nach dieser Manipulation eigentlich ist bzw. ob man ihn noch mit demselben Wort belegen kann. Ist ein Zollstock ohne Zahlen noch ein Zollstock? In einem Interview sagte Sofia Hultén einmal, sie interessiere sich für das zyklische Wesen der Dinge, für das, was sie waren, oder das, was sie vielleicht zukünftig sein werden. Die Skulptur kann demnach nur unter Einbeziehung der sie begleitenden Handlungen verstanden werden. Neben Gewicht, Masse, Spannung und Volumen ist daher die zeitliche Dimension, die über das Medium Video hinzukommt, ein entscheidender Faktor ihres Denkens. Der Dialog, den sie mit den Dingen aufnimmt, kann dabei sehr unterschiedlicher Natur sein: kontemplativ, wie etwa beim Versuch, durch Telekinese einen Baum oder einen Stein zu bewegen, experimentell-analytisch beim Durchexerzieren verschiedener Szenarien unter Verwendung derselben Objekte (z.B. *Nonsequences*, 2013, oder *Versions of Events*, 2011) oder aktiv gestaltend, ausgehend von bestimmten formalen Aspekten eines ausgewählten Gegenstands. Sofia Hulténs materielle Vorlieben liegen vor allem in den letzten Jahren bei Metall, Holz und Stein – klassisch bildhauerischen Materialien also, nur dass sie sich erst dann für diese interessiert, wenn sie bereits erste Transformationsprozesse durchlaufen haben. Auffällig ist auch, dass die meisten Gegenstände entweder schon in sich mehrteilig sind oder aber zu einer Reihe oder einem Ensemble geordnet werden: Gliederketten, Zollstöcke, Wagenheber, Scherengitter ... Aus diesen Elementen entsteht ein der jeweiligen Arbeit inhärenter Rhythmus, der etwa im Beispiel der Scherengitterfragmente und der sich darin in Variationen wiederholenden Rautenmuster fast wie eine Notation gelesen werden kann.⁰³

Die musikalischen Begriffe „Thema“ und „Variation“ ließen sich auf *Versions of Events* ebenso anwenden wie auf die Videoarbeit *Nonsequences*. In ersterer exerziert Hultén mit den immer gleichen Gegenständen, doch in zeitlich verdrehter Abfolge, sechs Szenarien eines Missgeschicks durch: Nach dem Anziehen von Socke und Turnschuh tritt sie in eine Reißzwecke, dann in Farbe und entsorgt anschließend den Schuh in einer Plastiktüte. Ausgehend von diesem plausibel erscheinenden Ablauf entwickelt sie dann weitere, teils vollkommen abwegig wirkende Szenen (wenn etwa die Socke über den Turnschuh gezogen wird), die jeweils in Form einer kleinen Wandskulptur repräsentiert werden. Die materielle Präsenz der Objekte, die wie Trophäen nebeneinander

^{03.} Die materielle Wiederholung und Reihung drückt sich auch in der Symmetrie einiger Titel aus. *No No No No No No* etwa funktioniert sogar als Kalligramm oder Figurengedicht, in dem visuell auf die Form der Wagenheber angespielt wird.

hängen, fungiert dabei als Beweis dafür, dass diese Ereignisse tatsächlich stattgefunden haben.

Einen umgekehrten Prozess verfolgt hingegen die Installation *One in Ten* (2011): Ausgehend von einem existierenden Objekt, einem Holzstück mit deutlichen Gebrauchsspuren, wird quasi kriminologisch zurückverfolgt, wie diese Spuren entstanden sein könnten. Dafür wird das Holzstück zunächst so weit abgeschliffen, dass keine Spuren früheren Gebrauchs mehr vorhanden sind, um dann in zehn filmisch dokumentierten Variationen über deren mögliche Entstehung zu spekulieren. Der Refrain des UB40-Songs, auf den der Titel anspielt, bringt es auf den Punkt:

*I am the one in ten
A number on a list
I am the one in ten
Even though I don't exist*⁰⁴

Die Arbeit *Consequences* von 2010, ein weiteres Beispiel aus der „Welt des Handwerks“, trägt den Begriff „Sequenz“ schon im Titel. Hier wird ein Objekt mit einer Fotoserie kombiniert, in der die verschiedenen Stadien seiner Genese in zeitlicher Abfolge dokumentiert sind: Ein gefundenes zerbrochenes Fenster wurde in eine der Wände der Berliner Galerie Konrad Fischer eingesetzt, so dass die Vorderseite des Fensters nach außen zum Schaufenster zeigte. Mit elf Lagen verschiedener Materialien (die sie schon so oder ähnlich als temporären Fensterersatz gesehen hat) wurde das Fenster von Hultén „repariert“ und jeder Schritt fotografisch festgehalten.

*Yes, it's absurd to see how someone attempts to cover a broken window with all these unnecessary layers. It's the absurdity of excess, but at the same time, it's also a material investigation. I found it fascinating to see all these layers, so I wanted to see how they would be like all together. Many pieces in that show have to do with the idea of expansion and contraction of matter. So here, you know, everything is compressed, and here it is expanded. It doesn't have a purpose in the exterior world, but within.*⁰⁵

Die Anbindung an die Realität, ihre präzise Beobachtung von Materialien, menschlichen Verhaltensweisen und zugleich der Bruch mit dieser etablierten Normalität durch Zeitsprünge, Verdrehungen und Verdichtungen machen aus Hulténs Arbeiten so wunderbar materialisierte Gedankenspiele. Jean-Paul Sartre schrieb in seinem Text zu Francis Ponge: *Der Mensch ist das Ding, das die Dinge in Instrumente verwandelt*.⁰⁶ Sofia Hultén gelingt es manchmal, sie zurückzuverwandeln.

04. UB40, „One in Ten“, *Present Arms*, 1981.

05. Gespräch mit der Künstlerin, 2013.

06. Jean-Paul Sartre, „Der Mensch und die Dinge“, in Francis Ponge, *Einführung in den Kieselstein*, Frankfurt a. M., 1986, S. 257.





On the gallery in the rotunda of the Villa Salve Hospes, a round industrial sling made of grubby orange polyester winds itself around the delicate banister. Apparently incidental, as if forgotten by the workmen, its heavy loops hang down over the gilded stucco. Only upon closer inspection is it clear that the sling is bound to the banister by a complicated knot: *Manifold* (2013) is the first work that one encounters at Sofia Hultén's exhibition in Braunschweig, on the gallery in the graceful rotunda.

The physical contrast between the rough tools, folding gates and the opulently furnished interior of the villa pervades the entire exhibition—although subtle analogies can appear between the exhibited objects and the exhibition space despite their apparent opposition: the diamond pattern of the delicate parquet floor, for example, is taken up by both the car-jacks that have been stacked into columns (*Statik Elastik*, 2012) and the folding gates that divide the large hall of mirrors (*A Few Separate Facts Strung Together (With an Underlying Architecture of Anxiety)*, 2013). These repetitions of ornament and pattern correspond to the seriality of the industrial objects selected by the artist—the car-jacks, for example, are sufficiently similar to one another to be read as a set even though they are not identical objects direct from the factory but rather second-hand objects of diverse provenance. Each individual element fulfills the supporting function assigned to it and in theory the sequence is endless, it is the space that determines the dimensions of this sculpture, installed differently (and in this sense 'elastic') in each new context. The folding gates, on the other hand, follow the room's diagonal, from door to window, along a line predetermined by the inlaid wooden floor. As in Hultén's previous exhibitions, she demonstrates that, despite the contrast presented by the materials, she never works against a space but always with it. The gates, however, abruptly interrupt the route through the symmetrically arranged galleries; here visitors are required to turn back the way they came.

Hultén's material is 'already there': she finds it and works on it, sometimes simply placing it in a new context. The work *Auflösung* (2008), for which she gathered objects from a waste ground and had them shredded at a waste disposal plant only to return them to the places where they were originally found, is a good example of her artistic strategy: the idea is that on a purely material level the objects are the same before and after—and in this sense nothing was lost through the objects' destruction, the artist only helped to accelerate an inevitable process of decay. A new video work at the exhibition in Braunschweig, *Altered Fates* (2013)—in which Hultén makes minor alterations to objects that she removed from a skip at a building site before putting them back—takes up a similar idea: materially, they are the same objects before and after, and the alterations are known only to the artist and the viewers brought into her confidence, so to speak, through the presentation of this work. Hultén's interventions seem unlikely to have much in the way of consequences, the contents of the skip were undoubtedly disposed of as usual. But, for a moment, one's complete attention is devoted to these arbitrarily selected objects—the rest of the world fades away. One can understand this procedure as a metaphor for artistic work in general and its related processes, but also as a concrete reference to other works, such as Carl Andre's *Equivalents*. This is made especially clear in the work *Artificial Conglomerates* (2011), for which Hultén cast stones found at a building site in latex, to then have them pulverized and poured back into the molds previously obtained. The outer form of each stone remains nearly the same, but its inner structure has been drastically changed.

In his prose poem *The Pebble*, Francis Ponge described stone's natural process of erosion:

*The great wheel of stone seems to us practically, and even theoretically, immobile; we can only imagine a portion of its slowly disintegrating phase. So that contrary to popular opinion, which makes stone in man's eyes a symbol of durability and impassiveness, one might say that stone which does not regenerate, is in fact the only thing in nature that constantly dies. ... At times stone itself becomes agitated. This is in its final stages when, as pebble, gravel, sand, dust, it can no longer play its part as container or supporter of living things.*⁰¹

Hultén's stones are no longer connected to nature, they were found in the city, and the artist accelerated the process of erosion, so that what remains is a hybrid, a thing that oscillates between object and artifact.

The artist spends a great deal of time with her material: from seeking, finding, and selecting to actual production is a long process—and it occasionally involves a fair amount of mass to be moved. For *On a Fixed Center*, for example, created in 2011 for the Skulpturenpark Köln, Hultén literally turned a skip inside out: the container was completely dismantled and reassembled inside out at the workshop of the BBK (Professional Association of Visual Artists) in Berlin. That same year she purchased the entire inventory of a Munich car-repair workshop for use as the basis of an installation in which she activated each of its constituent objects (turning on a headlight, briefly playing a record, pouring oil from its can, etc.) on video. The objects themselves were physically present in the exhibition,⁰² but remained hidden behind a wall, the visitor could only see them as video-images presented on four monitors. In the work *Past Particles* (2010), the contents of a toolbox underwent a temporal elongation that transformed them into moving still lifes. Hundreds of screws, nails, etc. were taken individually from the toolbox and filmed for several seconds, each screw making its own appearance. This insistence, pursued to the point of absurdity, on grasping an object completely, together with the depiction of the dimension of time, is also found in the work *Mutual Annihilation*, from 2008, in which Hultén first perfectly restored an old chest of drawers, which had been covered in countless flecks of paint and traces of use, only to return it to the (now simulated) condition in which she found it. One would normally only tolerate the effort and hard manual labor involved in such an undertaking in order to arrive at some useful result—but in this case, video transforms the exercise into an endless Sisyphian loop.

The fact that many of her materials come from the world of manual labor, a context in which everything has its function and its purpose, takes the absurdity of several works even further. When she cobbles together, centimeter by centimeter, a single measuring stick from pieces of 200 different measuring sticks (*Two Hundred to One*, 2011), Hultén also satirizes the idea of the uniqueness of the artwork. Her tendency to exaggerate an object equally pertains to the ladder whose rungs she doubled (thereby rendering it useless) and the toolbox with twice the usual number of compartments. These objects were, in a sense, intensified, in that their defining characteristics were overemphasized.

01. Francis Ponge, *The Voice of Things*, trans. Beth Archer. New York, 1972, p. 73.

02. Sofia Hultén, *No No NoNo No No*, Konrad Fischer Galerie, Düsseldorf, 2011.





In one of her early works (*Individual Features Removed*, 2004), Hultén went in the other direction: the unique, characteristic features of several found objects were removed: the varnish from porcelain figures, the embroidery from a handkerchief, the lines and numbers from a ruler ... leading one to question what the manipulated object now actually is and whether one can still call it by the same name — is a ruler without numbers truly a ruler? In an interview, Hultén once declared her interest in the cyclical character of objects, in what they were or might become in the future. Thus, her sculptures can only be understood by taking into account the activity that attends them. Beside weight, mass, tension, and volume, the dimension of time, presented through the medium of video, is a decisive factor in her thinking. Her conversations with objects can be of different types: contemplative, like the attempt to move a tree or a stone through telekinesis; experimental and analytical, like the enactment of various scenarios of use with the same object (*Nonsequences*, 2013, for example, or *Versions of Events*, 2011); or actively formative, starting from the formal qualities particular to a selected object. Hultén's preferred materials, especially in recent years, are metal, wood, and stone. Classic sculptural materials, then, except that she only seems interested in these when they have first gone through a process of transformation. Also conspicuous is that most of the objects she works with already consist of multiple parts or form part of a set or ensemble: chains, measuring sticks, car-jacks, folding gates ... from these elements each work receives an inherent rhythm which, as in the example of the diamond pattern that repeats itself in the sections of the folding gates, can sometimes be read as an almost musical notation.⁰³

The musicological concepts 'theme' and 'variation' can be applied to both *Versions of Events* and the video work *Nonsequences*. In the first, Hultén enacts, always with the same objects but each time in a different order, six variations on a sequence of mishaps: after pulling on socks and trainers she steps on a thumbtack, then in paint, and finally disposes of the damaged shoe in a plastic bag. From this plausible series of events she develops other scenarios that sometimes strike one as entirely absurd, such as first pulling the sock on over the shoe, the results of which are presented in the form of small wall-mounted sculptures. The material presence of these objects, hung like trophies alongside one another, functions as proof of the actual occurrence of the depicted events.

The opposite process, however, is pursued in the installation *One in Ten* (2011), which begins with an existing object: a piece of wood with clear indications of use, the origins of which are almost criminologically retraced. To this end the wood is sanded down until every trace of damage is removed, in order to be speculatively recreated in ten variations documented on video. The refrain of a song by UB40, cited in the title, gets to the point:

*I am the one in ten
A number on a list
I am the one in ten
Even though I don't exist*⁰⁴

^{03.} Physical repetition and sequence are also expressed in the symmetry of some of Hultén's titles: *No No NoNo No No*, for example, even functions as a calligramme, playing visually with the form of the car-jacks.

^{04.} UB40, "One in Ten," *Present Arms*, 1981.

The work *Consequences* (2010), a further example from the world of manual labor, already includes the idea of the ‘sequence’ in its title. Here an object is combined with a photographic series in which the phases of its creation are chronologically documented: a found broken window was set into the wall of the Konrad Fischer gallery in Berlin so that it faced outwards, towards the display window along the street. Hultén ‘repaired’ this window via the application of eleven rounds of different materials that approximated those she had seen in use as temporary window replacements and photographically recorded each step.

Yes, it’s absurd to see how someone attempts to cover a broken window with all these unnecessary layers. It’s the absurdity of excess, but at the same time, it’s also a material investigation. I found it fascinating to see all these layers, so I wanted to see how they would be like all together. Many pieces in that show have to do with the idea of expansion and contraction of matter. So here, you know, everything is compressed, and here it is expanded. It doesn’t have a purpose in the exterior world, but within.⁰⁵

It is their connection to reality, the artist’s precise observation of materials and human behavior and, at the same time, her breaks with established norms through temporal disjunctions, reversals, and compression that make Hultén’s works into such wonderful intellectual games. In an essay on Francis Ponge, Jean-Paul Sartre wrote: *the human being is a thing that transforms things into instruments*⁰⁶—a feat that Sofia Hultén sometimes manages to reverse.

05. Conversation with the artist, 2013.

06. Jean-Paul Sartre, “L’Homme et les choses,” in *Situations I*, Paris, 1947.

ANHANG
APPENDIX

ABBILDUNGSVERZEICHNIS
LIST OF WORKS

S. / p. 12

TWO HUNDRED TO ONE, 2011

Gefundene Zollstöcke / Found measuring sticks
204 cm x 2 cm x 0.3 cm
Sammlung / Collection Lena & Per Josefsson

Von jedem der gefundenen zweihundert gelben Zollstöcke wurde fortlaufend je ein Zentimeter entfernt; die so erhaltenen zweihundert Stücke wurden dann zu einem neuen Zollstock zusammengesetzt. /
From each of two hundred found yellow measuring sticks, sequential one centimetre pieces have been removed and combined to form one stick.

S. / p. 18

ALTERED FATES, 2013

Ein-Kanal-Video / Single-channel video
9:33 min

In einem Straßenmüllcontainer gefundene Objekte werden leicht verändert. Ein Loch wird in ein Stück Plastik geschnitten, ein Knoten in ein Seil gemacht, das Innere einer Mülltüte nach außen gewendet. Anschließend wird jedes Objekt dorthin zurückgelegt, wo es gefunden wurde. /
Objects found in a street skip are very slightly modified. A hole is cut into a piece of plastic, a knot is tied in a rope, a rubbish bag is turned inside out, then each object is put back where it was found.

S. / p. 26

VERSIONS OF EVENTS, 2011

6 Objekte / 6 objects
Verschiedene Materialien / Mixed media
Maße variabel / Dimensions variable

Eine Sequenz von zufälligen Ereignissen wird in abweichender Reihenfolge von ihrer Kausalität neu inszeniert. /
A sequence of accidental events is re-enacted in a sequence that does not correspond to their causal order.

S. / p. 36

ONE IN TEN, 2011

Holz / Wood
33 cm x 2 cm x 10 cm,
Video / Video, 14:20 min

Ein auf einer Baustelle gefundenes Stück Holz wird zehn Mal abgeschliffen; die gefundenen Spuren werden rekonstruiert. /
A piece of wood found outside a building site is alternately sanded down and the found marks reconstructed ten times.

S. / p. 48

STATIK ELASTIK, 2012

Wagenheber mit Gebrauchsspuren, Farbe /
Used car-jacks, paint
Maße variabel / Dimensions variable

Wagenheber mit Gebrauchsspuren sind zusammengeschweißt und zwischen dem Boden und der Decke des Raumes installiert. /
Used scissor car-jacks are welded and mounted between floor and ceiling of the space.

S. / p. 69

PAST PARTICLES, 2010

Ein-Kanal-Video / Single-channel video
72 min

Über eintausend verschiedene Objekte aus einer gefundenen Werkzeugkiste (alte Holzreste, gebogene Nägel, gebrauchte Metallteile mit unbestimmter Funktion) wurden einzeln auf Video aufgenommen und werden auf einem Monitor präsentiert. /
Over one thousand different objects from a found toolbox (old scraps of wood, bent nails, used metal parts of unknown purpose) are individually recorded on video and presented on a single monitor.

S. / p. 78

A FEW SEPARATE FACTS
STRUNG TOGETHER
(WITH AN UNDERLYING
ARCHITECTURE OF
ANXIETY), 2013

Gefundene Scherengitter / Found folding gates
980 cm breit / wide
Höhe variabel / Height variable
(160-245 cm)

S. / p. 88

MANIFOLD, 2013

Gebrauchte Rundschnur / Used round sling
Maße variabel / Dimensions variable

S. / p. 92

NONSEQUENCES, 2013

Video / Video, 5:41 min

Ein Handlungsfolge wird auf verschiedene Weise durchgespielt. In einer Sequenz wird ein Apfel an der Jeans abgeputzt, gegessen, in den Dreck geworfen und in einer Plastiktüte entsorgt, in einer anderen wird der Apfel vor dem Verzehr in die Tüte gesteckt und anschließend in den Dreck geworfen usw. /
A sequence of events is re-enacted in various causal orders. In one sequence, an apple is cleaned by rubbing it against jeans, then eaten, dropped into dirt and finally disposed of in a plastic bag. In another sequence, the apple is placed in the bag before being eaten, then dropped in dirt etc.

S. / p. 100

AUFLÖSUNG, 2008

24 Fotografien / 24 photographs
18 x 24 cm
Video, 1 Monitor / Video, 1 monitor
6:18 min

S. / p. 103

ON A FIXED CENTRE, 2011

Modifizierter Container / Modified container
220 cm x 146 cm x 122 cm

S. / p. 104

INDIVIDUAL FEATURES
REMOVED, 2004

23 modifizierte Objekte / 23 modified objects
Maße variabel / Dimensions variable

S. / p. 107

CONSEQUENCES, 2010

Fenster und diverse Materialien, die in eine Wand eingefügt wurden / Window and various materials set into the wall
150 cm x 105 cm x 20 cm
11 Fotografien / 11 photographs
32 cm x 21.5 cm

S. / p. 108

ARTIFICIAL
CONGLOMERATES,

15 Steine, pulverisiert und neu geformt /
15 rocks, pulverised and recast
Maße variabel / Dimensions variable

S. / p. 111

MUTUAL ANNIHILATION, 2008

Kommode / Chest of drawers
95 cm x 73 cm x 50 cm
Video, 4 Monitore / Video, 4 monitors
85:22 min

S. / p. 112

IN BETWEEN
THE POSSIBILITIES, 2010

Trittleiter und Holz, Metall, Farbe /
Step ladder and wood, metal, paint
160 cm x 100 cm x 40 cm

Alle Werke, wenn nicht anders vermerkt / All works unless otherwise noted: Courtesy Daniel Marzona Gallery, Berlin; Galerie Nordenhake, Berlin und / and Stockholm; RaebervonStenglin, Zürich / Zurich.

BIOGRAFIE
BIOGRAPHY

1972	Geboren / Born in Stockholm Lebt und arbeitet / Lives and works in Berlin
EINZELAUSSTELLUNGEN SOLO EXHIBITIONS	
2016	<i>Entropy High</i> , I8 Gallery, Reykjavik
2015	<i>When Lines Are Time</i> , Espai 13 Miró Foundation, Barcelona <i>Truckin'</i> , Daniel Marzona, Berlin
2014	<i>Matter is Plastic in the Face of Mind</i> , Galerie Nordenhake, Stockholm <i>I Used to, I Still Do, but I Used to, Too</i> , RaebervonStenglin, Zürich / Zurich
2013	<i>How Did It Get so Late So Soon</i> , Kunstverein Braunschweig <i>If You Never Did You Should</i> , Konrad Fischer Galerie, Berlin
2012	<i>One in Ten</i> , Galerie Nordenhake, Stockholm <i>Statik Elastik</i> , Langen Foundation, Neuss
2011	<i>No No NoNo No No</i> , Konrad Fischer Galerie, Düsseldorf <i>Pressure Drop</i> , RaebervonStenglin, Zürich / Zurich
2010	<i>Past Particles</i> , Konrad Fischer Galerie, Berlin <i>Ninety-Nine Problems</i> , Meessen De Clerq, Brüssel / Brussels <i>Test / Tat</i> , Galerie für Gegenwartskunst, Bremen <i>Sofia Hultén (mit Wolfgang Plöger)</i> , Galerie Nelson-Freeman, Paris
2009	<i>Back to Back</i> , Konrad Fischer Oben, Berlin <i>Drawn Onward</i> , Perrot's Folly Ikon Gallery Offsite, Birmingham
2008	<i>Mutual Annihilation</i> , Künstlerhaus Bremen <i>Auflösung</i> , Skulpturenpark Berlin_Zentrum

	<i>Documentation</i> Cable Factory, Helsinki	<i>Poetic Minimalism</i> , Salon Dahlmann, Berlin <i>Distant Moods on a Blue Evening</i> , Cesis Art Festival, Latvia <i>Tunnel Vision</i> , The 8th Momentum Nordic Biennial of Contemporary Art, Moss
2007	<i>Familiars</i> , IKON Gallery, Birmingham <i>You Do Voodoo You Do</i> , Kunstverein Nürnberg / Nuremberg <i>Sofia Hultén</i> , Natalia Goldin Gallery, Stockholm <i>Preparations for Uncertain Doom</i> , Galerie Adler Video Space, New York	2014 <i>I'm Still Here</i> , Magasin 3 Konsthall, Stockholm <i>New Ways of Doing Nothing</i> , Kunsthalle Wien / Vienna <i>Vom Dasein und Sosein</i> , Kunstverein Frankfurt a. M. <i>côté intérieur</i> , Kunstpavillon, Innsbruck <i>Almost Something, Not Quite Nothing</i> , Ambach & Rice, Los Angeles <i>Moules, Oeufs, Frites...</i> , The Ridder, Maastricht <i>Little Forest</i> , Tor 13, Bremen
2006	<i>Events with Unknown Outcome</i> , Letzte Überprüfung, Berlin <i>Possessions</i> , Kunstverein Göttingen	
2005	<i>Sofia Hultén</i> , Natalia Goldin Gallery, Stockholm	
2003	<i>Special Projects PS1</i> , New York <i>Sofia Hultén</i> , lothringer dreizehn (mit Bettina Carl), München / Munich	
2002	<i>Sofia Hultén</i> , Koch und Kesslau, Berlin	2013 <i>Vom Eigensinn der Dinge</i> , Kai 10, Düsseldorf <i>Rhythm in It</i> , Aargauer Kunsthaus, Aargau <i>The World Turned Upside Down – Buster Keaton, Sculpture and the Absurd</i> , Mead Gallery, Warwick <i>Sweet Bitter Symphony</i> , Künstlerhaus Bremen <i>Sofia Hultén / Nina Canell</i> , Galeria Luisa Strina, São Paulo
2001	<i>Leergut Abholen</i> , Rampe003, Berlin Luna International, Berlin	
GRUPPENAUSTELLUNGEN (AUSWAHL) GROUP EXHIBITIONS (SELECTION)		
2016	<i>The Secret Life of Images</i> , Kunstverein Freiburg	
2015	<i>Bricologie</i> , Villa Arson, Nizza / Nice <i>Adam, Eve and the Devil</i> , Marres, Maastricht <i>Gathered Fates</i> , Galerie Nordenhake, Berlin <i>Appearance & Essence</i> , Timco Halls, Timisoara <i>Art Encounters</i> , Timisoara, <i>Birmingham Show</i> , Eastside Projects, Birmingham <i>Last Sighting</i> , DAAD Galerie, Berlin <i>5 Years</i> , RaebervonStenglin, Zürich / Zurich <i>Second Nature</i> , Gallery Sofie Van De Veer, Antwerp	2012 <i>How To Make</i> , Kunsthaus Dresden <i>Landscapeism</i> , Kunstverein Glückstadt <i>Reykjavik Arts Festival</i> , National Gallery of Iceland, Reykjavík <i>Remainder</i> , Hilary Crisp Gallery, London Guangzhou Triennial, Guangdong Museum, Guangzhou <i>A Touch of Life</i> , Galerie Anita Beckers, Frankfurt a. M. <i>Stadt und Land</i> , Konrad Fischer Galerie, Düsseldorf
		2011 <i>KölnSkulptur #6</i> , Skulpturenpark Köln, Köln / Cologne <i>InformellNatur</i> , Galerie Sabine Knust, München / Munich

2011	<i>The Moving Object</i>, Essays and Observations, Berlin <i>La Vie mode d'emploi</i> (<i>Life A Users Manual</i>), Meessen De Clercq, Brüssel / Brussels O, Green On Red Gallery, Dublin <i>(Re)constructed</i>, Kunsthaus Glarus, Glarus	<i>Der innere Blick. Das Interieur in der zeitgenössischen Kunst</i>, Kunsthalle Tübingen <i>Nautilus</i>, Städtische Galerie Nordhorn <i>Haus Kaputt Haus Heile</i>, Kunstverein Springhornhof, Neuenkirchen <i>Time</i>, Konrad Fischer Galerie, Düsseldorf
2010	<i>The Moderna Exhibition</i>, Moderna Museet, Stockholm <i>A Walk Around the Block</i>, La Ferme Du Buisson, Noisiel <i>Schöner Wohnen</i>, Konrad Fischer Galerie, Düsseldorf <i>Documents 10</i>, Today Art Museum, Peking / Beijing <i>Objects Are like They Appear</i>, Meessen de Clerq, Brüssel / Brussels <i>The Moved Object</i>, Skulpturi.dk, Kopenhagen / Copenhagen <i>Le provisoire, c'est le définitif</i>, Schloss Ringenberg, Hamminkeln <i>Anticipation Time</i>, MoBY – Museums of Bat Yam, Bat Yam <i>Ich weiss was du nicht siehst</i>, Kunstraum Kreuzberg/Bethanien, Berlin <i>Territories of Time</i>, Meessen de Clerq, Brüssel / Brussels <i>Fische hinterlassen keine Spuren</i>, Künstlerhaus Bremen	2008 <i>Betwixt: Sofia Hultén between Kendell Geers, Gabriel Orozco, Jonathan Monk, Cosima von Bonin, Paul Chan and Mona Hatoum</i>, Magasin III, Stockholm <i>Mimétisme</i>, Extra City, Antwerpen / Antwerp <i>Weißes Lächeln</i>, Croy Nielsen, Berlin <i>Checkpoint Berlin</i>, Villa du Parc – Centre d'art contemporain, Annemasse <i>Regard-Caméra. Portrait de l'artiste en spectateur</i>, La Ferme du Buisson, Noisiel <i>Freunde und Bekannte</i>, Sparwasser HQ, Berlin
		2007 <i>Die Stadt von morgen</i> , Akademie der Künste, Berlin
		<i>Men vadå konst i offentliga rummet?</i> Museum Anna Nordlader, Skellefteå
		<i>Um-Kehrungen</i> , Kunstverein Braunschweig
		<i>Highlights</i> , Galerie Mikael Andersen, Berlin
		<i>State of Work</i> , Fotohof, Salzburg
		<i>Mellan Realität och Sagoland</i> , Kalmar Konstmuseum
2009	<i>Table des Matières</i>, Carl Freedman Gallery, London <i>Zeigen. An Audio Tour through Berlin</i>, Temporäre Kunsthalle Berlin <i>Collaboration</i>, Autocenter, Berlin <i>Known Unknowns</i>, Loop Gallery, Seoul <i>Gestern oder im 2. Stock</i>, Münchner Stadtmuseum, München / Munich <i>Narcotica</i>, Galerie im Regierungsviertel – The Forgotten Bar, Berlin <i>Pop-Up!</i>, Ludwig Forum für Internationale Kunst, Aachen <i>Berlin 2000</i>, Pace Wildenstein, New York <i>Cargo Manifest</i>, Bayerische Staatsoper, München / Munich	<i>To Be Continued</i>, Galerie Anita Beckers, Frankfurt a. M. <i>We Can't Be Stopped</i>, MAC / VAL, Musée d'art contemporain du Val de Marne, Vitry-sur-Seine Casa Vecina, Mexico City
		2006 <i>Homework</i> , Gagosian Gallery, Berlin
		<i>Anonymous</i> , Schirn Kunsthalle, Frankfurt a. M.
		<i>Abgebrannt</i> , Berlinische Galerie, Berlin
		<i>Schein und Abgrund</i> , P/////AKT Amsterdam
		<i>L'Apparence et l'abîme</i> , Immanence, Paris
		<i>Eigenheim</i> , Kunstverein Göttingen

	<i>Berlin: Tendenzen</i>, Instituto de Cultura de Barcelona <i>Vorläufige Durchsuchung</i>, Akademie der Künste, Berlin	Fricties, Vooruit Center, Gent / Ghent G39, Cardiff, Wales
2005	<i>Things We Know</i>, Test Site – Rooseum, Malmö <i>Ergonomicon</i>, Conworks, Seattle <i>Up and Coming</i>, Video Screening #1, Galerie Adler, Frankfurt a. M. <i>Erste Haut</i>, Galerie Gebrüder Lehmann, Dresden	2001 <i>Not at Home</i>, Schloss Solitude, Stuttgart <i>White Collar</i>, Temporary Site, Zimmerstraße, Berlin <i>We're not here to give you pleasure</i>, rraum02, Frankfurt a. M. <i>Art works.consulting</i>, Haus am Lützowplatz, Berlin
2004	<i>BLICK New Nordic Film and Video</i>, Moderna Museet, Stockholm <i>My Blood is Electric</i>, Spitz Gallery, London <i>We're not here to give you pleasure</i>, Galerie Art & Essai, Rennes <i>Me, Myself and I</i>, Schmidt Center Gallery, Boca Raton, Florida <i>Trendwände</i>, Kunstraum Düsseldorf <i>Fellbach Triennale Kleinplastik</i>, Fellbach <i>L'attitude des autres</i>, s-m-p, Marseille <i>Social Ease</i>, Luft Space, Toronto <i>Art..chitecture</i>, Evo Gallery, Santa Fe, New Mexico <i>Fast Umsonst</i>, Neue Gesellschaft für Bildende Kunst, Berlin <i>Hansi Hinterseer</i>, Wiensowski & Harbord, Berlin	STIPENDIEN UND FÖRDERUNG GRANTS AND AWARDS 2011 Moderna Museets Vänners Skulpturpris / Skulpturpreis der Freunde des Moderna Museet 2009 Stiftung Kunstfonds, Bonn, Arbeitsstipendium / Scholarship 2008 Helsinki International Artist Programme, Atelierstipendium / Residency Senat für Wissenschaft, Forschung und Kultur, Berlin, Katalogstipendium / Publication grant 2007 IASPIS Stockholm, Atelierstipendium / Residency 2005 Senat für Wissenschaft, Forschung und Kultur, Berlin, Arbeitsstipendium / Scholarship Akademie der Künste Berlin – Junge Akademie, Atelierstipendium / Residency 2002 Goldrausch Künstlerinnenprojekt, Berlin 2001 Künstlerförderung Berlin – Werkvertrag / Special grant 1997 DAAD, Berlin, einjähriges Stipendium / One-year grant
2003	<i>Losing It</i>, Fenton Gallery, Cork <i>Out to Grass</i>, Koch und Kessler, Berlin <i>Escapology</i>, G39, Cardiff, Wales <i>Überlebensstrategien für Untrainierte</i>, KMZA Adlershof, Berlin <i>Goldrausch Künstlerinnenprojekt</i>, Kunstraum Kreuzberg, Berlin <i>Office</i>, The Photographers' Gallery, London	
2002	<i>Videoidyll</i>, Staatsbank, Berlin <i>The Berlin Files</i>, De Chiara Gallery, New York <i>Sound</i>, G7, Berlin <i>Here and Now</i>, Büro Friedrich, Berlin <i>We're not here to give you pleasure</i>, Proto Academy, Edinburgh	

BIBLIOGRAFIE
BIBLIOGRAPHY

KATALOGE UND BÜCHER (AUSWAHL)
CATALOGUES AND BOOKS (SELECTION)

2015 *Momentum Tunnel Vision Viewer*, Hg. / Eds. Jonatan Habib Engqvist, Birta Gudjonsdottir, Stefanie Hessler und / and Toke Lykkeberg, Mousse Publishing, S. / pp. 4-5, 78-85.
Contemporary Art in Germany, Austria and Switzerland, Hg. / Eds. Phoebe Adler und / and Leanne Hayman, London: Black Dog Publishing, S. / pp. 162-163.
Nordic Contemporary Art from Denmark, Finland, Iceland, Norway and Sweden, Thames and Hudson, S. / pp. 192-195.

2014 *Macht des Materials / Politik der Materialität*, Hg. / Eds. Kerstin Stakemeier und / and Susanne Witzgall, (Akademie der Bildenden Künste München) Zürich / Berlin: Diaphanes, S. / pp. 118-119, 126-132.

2013 *A School For Design Fiction*, Hg. / Ed. James Langdon, Matter is Plastic in the Face of Mind (Galerie für Zeitgenössische Kunst Leipzig). Melbourne: Spector Books, S. / pp. 6, 16, 54, 84, 92.
On a Fixed Centre, Zürich: Raebervon-Stenglin.
Sofia Hultén. On a Fixed Centre 2011 in: *gasträume. Kunst auf öffentlichen Plätzen Zürichs*, Zürich: AG KiöR, S. / pp. 32-35.
Vom Eigensinn der Dinge, Hg. / Ed. KAI 10 / Arthens Foundation, Bielefeld: Kerber, S. / pp. 66-72.
Rhythm in it, Hg. / Eds. Madeleine Schuppli und / and Aargauer Kunsthau Luzern: Edizioni Periferia, S. / pp. 120-125.

2012 *Sofia Hultén Statik Elastik*, Hg. / Ed. Christiane Maria Schneider, Langen Foundation, Neuss (Monografie / Monograph).
The Prairies. Third Edition of the Ateliers de Rennes. Contemporary Art Biennial 2012, Hg. / Eds. Anne Bonnini et al Paris: Éditions B42, S. / pp. 88-89.

Text Nature Volume 9, Hg. / Ed. Andreas Van Dühren, S. / p. 40.

2011 *Moderna Museets Vänners Skulpturpris 2011, Sofia Hultén*. Stockholm: Moderna Museet, (Monografie / Monograph).
KölnSkulptur6, Hg. / Eds. Friedrich Meschede und / and Walter Grasskamp, Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König, S. / pp. 82-83.
On the Nature of Things, Kamloops: Kamloops Art Gallery, S. / pp. 40-43.
Informellnatur. München: Galerie Sabine Knust, Knust + Kunz, S. / pp. 18-19.
Fonds zur Guten Aussicht, Hg. / Eds. Stefan Berg und / and Annelie Pohlen, Nürnberg: Verlag für moderne Kunst, S. / pp. 280-281.

2010 *The Moderna Exhibition*. Stockholm: Moderna Museet, S. / p. 89.
Skulpturenpark Berlin Zentrum, Hg. / Ed. KUNSTrePUBLIK (Matthias Einhoff, Philip Horst, Marcus Lohmann, Harry Sachs, Daniel Seiple) Verlag der Buchhandlung Walther König, S. / pp. 108-111

2009 *Sofia Hultén – 12 Works*, Hg. / Eds. Stefanie Böttcher und / and Helen Legg, (Ikon Gallery Birmingham und / and Künstlerhaus Bremen) Manchester: Cornerhouse Publications, (Monografie / Monograph).
Gestern oder im 2. Stock Karl Valentin, Komik und Kunst seit 1948, Hg. / Eds. Michael Glasmeier, Wolfgang Till, Münchner Stadtmuseum, Verlag Silke Schreiber, S. / p. 188
Nautilus Künstlerische Erforschungen, Hg. / Ed. Städtische Galerie Nordhorn, S. / pp. 34-37

2008 *Um-Kehrungen*, Hg. / Ed. Janneke de Vries, Kunstverein Braunschweig, S. / pp. 40-45
Die Stadt Von Morgen, Hg. / Eds. Annette Maechtel und / and Kathrin Peters, Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König, S. / pp. 130-131.

2006 *Points in a Room Condensing*, Berlin: Akademie der Künste (Monografie / Monograph).
Revisiting Home. Berlin: NGBK, S. / pp. 86-89.

2003 *Katalog Sofia Hultén*, (Goldrausch Künstlerinnenprojekt art IT) Berlin: Künstlerhaus Bethanien (Monografie / Monograph).

REZENSIONEN (AUSWAHL)
REVIEWS (SELECTION)

2016 Sigurdsson, Helgi Snaer. „Hvad Ef...?“ in: *Morgunbladid*, März / March, 2016, S. / p. 82.

2015 Scrimgeour, Alexander. „Sofia Hultén at Daniel Marzona“, in: *Artforum International*, Vol 54, No. 4, Dezember / December 2015, S. / p. 272.
Prince, Mark „Sofia Hultén – Truckin“, in: *Art Review*, Vol. 67, No. 9, Dezember / December 2015, S. / p. 112.
„Sofia Hultén – Die Kunst, die Künstlerin“, in: *Tagesspiegel*, September 2015, S. / p. 23.

2014 Kuni, Verena. „Vom Dasein zum Sosein – Den Stand der Dinge“ in: *Kunstbulletin*, März / March 2014, S. / pp. 70-71.
Prince, Mark, „New Realism“ in: *Art Monthly* May 2014, Nr 376, S. / pp. 6-9.
Pofalla, Boris. „Geheimnisse des Alltags. Der Kunstverein Braunschweig lädt Sofia Hultén zur Spurensuche“ in: *Monopol. Magazin für Kunst und Leben*, Februar / February 2014.
Wolters, Dierk. „Mit den Dingen sprechen“ in: *Frankfurter Neue Presse*, Januar / January 2014.
Olofsson, Anders. „Sofia Hultén på Galerie Nordenhake“, *Konsten.net* 17.10.2014.
Ströbele, Ursula „Zeit-Skulpturen“, in: *Kunstforum* Band 229, S. / pp. 216.

2013	Jasper, Martin. „Wahnsinn! Schuhe in Tüten!“ <i>Braunschweiger Zeitung</i> 08.12.2013. „Arbeiten von Sofia Hultén im Kunstverein Braunschweig“ in: <i>Bild.de</i>, Dezember / December 2013. „Arbeiten von Sofia Hultén im Kunstverein Braunschweig“ in: <i>Nordsee Zeitung</i>, Dezember / December 2013. „Sofia Hultén. How Did It Get So Late So Soon“ in: <i>art-in.de</i>, Dezember / December 2013. Probst, Carsten. „Die Omnipräsenz des Vergänglichen in der Gegenwart“ in: <i>Deutschlandfunk</i>, Dezember / December 2013. Trummer, Thomas D. „Experten empfehlen“ in: <i>Artinvestor</i>, Januar / January 2013.	Frances Loeffler, „Ending the Matter without the Matter Ending: jouissance and the work of Sofia Hultén“ in: <i>n.paradoxa</i>, Vol. 25
2008	Bessling, Rainer. „Sofia Hultén“ in: <i>Artist – Das Kunstmagazin</i>, Vol. 77. Begemann, Dieter. „Von der Absurdität des Renovierens“ in: <i>Weser-Kurier</i>, 08.06.2008. Lappalainen Hjertstöm, Lars-Erik. „Magasin 3 Betwixt“ in: <i>Konsten.net</i>, 14.10.2008. <i>Sleek</i>, Hide / Seek, Winter 2007/2008 Kara, Kristina, „Mit Kunst die Zeit hinterfragen“, <i>Weser Report</i>, 01.06.2008 Beßling, Rainer, „Wohin restaurieren Sie denn?“, <i>Kreiszeitung Syker Zeitung</i>, 24.05.2008	2007 Freak, Dave. „Familiars“, <i>Birmingham Mail</i>, 29.01.2007
2012	Bittner, Helga. „Kunstobjekt Wagenheber“ in: <i>NGZ Online</i>, Juli / July 2012. Nedo, Kito. „Sofia Hultén. Langen Foundation“ in: <i>Frieze d/e</i>, No. 6, Oktober / October, 2012. Kröner, Magdalena. „Philosophisches Recycling. Forschen zwischen White Cube und Müllhalde: Sofia Hultén in der langen Foundation“ in: <i>Monopol. Magazin für Kunst und Leben</i>, August 2012. Ting, Selina. „Interview: Sofia Hultén“ in: <i>initiArt Magazine</i>, Juni / June 2012. Hjertström Lappalainen, Lars-Erik. „Plankan, tredje versionen“, <i>Kunstkritik.no</i>, 26.01.2012. Madestrand, Bo. „Drömsk videokonst och skräpiga skulpturer“, <i>Dagens Nyheter</i> 12.01.2012. Allgårdh, Sophie. „Viljans kraft prövas I spirituella försök“, <i>Suenka Dagbladet</i> 19.01.2012.	2005 Allgårdh, Sophie. „Hultén skrider till verket och får arbetet gjort (Hultén gets to work and gets the job done)“ in: <i>Svenska Dagbladet</i>, 12.02.2005.
	2002 Ebeling, Knut. „Der Mensch als Maschine“ in: <i>Der Tagesspiegel</i>, 29.06.2002 Allen, Jennifer. „Critics Picks“, <i>Artforum</i>, Juni / June, 2002.	
2011	Latimer, Quinn. „Sofia Hultén’s ‘Pressure Drop’ at RaebervonStenglin, Zürich“ in: <i>art agenda</i>, März / March 2011.	
2010	Schulz, Maike. „Sofia Hultén: Past Particles“ in: <i>Zitty</i>, Juli / July 2010.	

IMPRESSUM IMPRINT

Dieser Katalog erscheint zur Ausstellung /
This catalogue is published in conjunction with
the exhibition

SOFIA HULTÉN
HOW DID IT GET SO LATE SO SOON
07.12.2013 — 16.02.2014

Kunstverein Braunschweig e.V.
Villa Salve Hospes
Lessingplatz 12, 38100 Braunschweig
Deutschland / Germany
T + 49 (0)531 49556
F + 49 (0)531 124737
www.kunstverein-bs.de
info@kunstverein-bs.de

Vorstand / Board members:
Dr. Bernd Huck, Vorsitzender des Vorstandes /
Chairman († 14.2.2016)
Tobias Hoffmann, 2. Vorsitzender / Vice Chairman
Christian Böke, Schatzmeister / Treasurer
Uta-Marie Hügin, Oliver Ruth, Annette Schütze,
Jens Nowak

Direktorin / Director:
Jule Hillgärtner

Kuratorische Assistenz / Curatorial Assistance:
Aline Fieker, Franz Hempel

Buchhaltung / Accounting:
Christine Gröning

Ausstellungsbetreuung / Exhibition Supervisor:
Elisabeth Schuchardt

Ausstellungstechnik / Exhibition Technology:
Rainer Bullrich, Iris Schneider

Raumpflege / Cleansing Service:
Theresa Fischer

Kunstvermittlung / Education:
Marlene Barth, Vera Engel, Stine Hollmann, Klara Hülskamp, Carolin Knüpper, Melina Magioglou

AUSSTELLUNG EXHIBITION

Idee und Konzept / Idea and Concept:
Sofia Hultén, Hilke Wagner

Kuratorische Betreuung / Realisation:

Hilke Wagner, Yvonne Scheja

Assistenz der Künstlerin / Assistant of the artist:

Sylvain Faye

Ausstellungstechnik / Exhibition Technology:

Rainer Bullrich, Iris Schneider

Aufbau / Installation: *Monika Aumann, Knud*

Balandis, Kristof Baranski, Arthur Bohusch, Hendrik

Claussen, André Gudenrath, Dagmar Hauth,

Thomas Kleinert, Gerald Knöchel

KATALOG CATALOGUE

Herausgeber / Editor:

Kunstverein Braunschweig, Jule Hillgärtner

Redaktion / Editing:

Aline Fieker, Jule Hillgärtner, Nina Mende

Autoren / Authors:

Bettina Klein, Nina Mende, Hilke Wagner

Lektorat / Proofreading:

Aline Fieker, Claudia Kotte, Elisabeth Schuchardt

Übersetzungen / Translations:

Vajradhara Spook, Michael Wolfson

Installationsansichten / Installation views:

Fred Dott

Referenzabbildungen / Reference images

(Text Bettina Klein, S. / pp. 100-112):

Sofia Hultén

Gestaltung / Graphic design:

Sandra Kastl

Reproduktionen / Reproductions:

Thomas Groß, Druckerei Kettler

Gesamtherstellung / Production:

Druckerei Kettler, Bönen

© 2016 *Sofia Hultén, Kunstverein Braunschweig*
e.V., *Verlag Kettler* und die Autoren / and the
authors

© 2016 für die abgebildeten Werke / for the
reproduced works: *Sofia Hultén, Fred Dott* (alle
Installationsansichten / all installation views
Kunstverein Braunschweig)

Courtesy die Künstlerin / the artist, *Galerie*

Nordenhake, Berlin, Daniel Marzona, Berlin,

RaebervonStenglin, Zürich / Zurich

Wir danken den Förderern und Leihgebern /

Our thanks go to the sponsors and lenders.

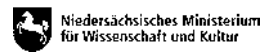
Der Kunstverein Braunschweig e.V. wird unter-

stützt von / The Kunstverein Braunschweig e.V.

is supported by



Die Ausstellung im Kunstverein Braunschweig
wurde gefördert von / The exhibition at
Kunstverein Braunschweig was supported by:



Die Künstlerin dankt des Weiteren / Furthermore
the artist would like to thank: *Hilke Wagner*, dem
Team des / the team of Kunstverein Braunschweig,
den Autoren und Übersetzern / the authors and
translators, *Fred Dott, Sylvain Faye*, den Mitarbei-
tern der / staff members of *Galerie Nordenhake*,
Daniel Marzona, Konrad Fischer Galerie, RaebervonStenglin, Sandra Kastl, Stina Persson, Wolf von
Kries, Lucy Powell, Ella Ziegler und ganz besonders /
and especially *Ivan* und / and *Alva*.

Erschienen im / Published by:

Verlag Kettler, Dortmund

www.verlag-kettler.de

ISBN: 978-3-86206-352-9