

## SOFIA HULTÉN

### CONCRETE HEAD

21. MÄRZ – 24. APRIL 2026

Sofia Hultén wurde 1972 in Stockholm, Schweden geboren. Sie wuchs in Birmingham, UK auf und studierte Bildhauerei an der Sheffield Hallam University. Seit 1998 lebt und arbeitet sie in Berlin. Seit 2023 ist sie Professorin an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart.

Zu den jüngsten Einzelausstellungen ihrer Arbeit gehören Ausstellungen im KINDL Zentrum für Zeitgenössische Kunst, Berlin, und im Museum Tinguely, Basel in Zusammenarbeit mit der Ikon Gallery Birmingham (alle 2018). Außerdem zeigte sie Einzelausstellungen in Espai3, Fundació Miró, Barcelona (2015), Kunstverein Braunschweig, Braunschweig (2013), Ikon Gallery, Birmingham (2009), Künstlerhaus Bremen (2008), Kunstverein Nürnberg (2007). Hultén war an verschiedenen Gruppenausstellungen beteiligt, unter anderem Fullersta Gård, Stockholm (2025), im Schiller Museum, Weimar (2023), im Kunstmuseum Solothurn, Kunstpalaïs Erlangen (beide 2022), Kunstmuseum Bonn (2021) und Museum für Sepulkralkultur, Kassel (2020). Weitere Beteiligungen an Gruppenausstellungen umfassen Ausstellungen in der Kunsthalle Mainz (2017), im Kunstverein Freiburg (2016), in der DAAD Galerie, Berlin, bei der 8th Nordic Biennial of Contemporary Art, Moss (beide 2015), Magasin 3 Stockholm Konsthall, Frankfurter Kunstverein (beide 2014). Für dieses Jahr ist eine Teilnahme an einer von John Peter Nilsson kuratierten Gruppenausstellung in Stockholm geplant.“

Sofia Hultén präsentiert in ihrer fünften Einzelausstellung in der Galerie Nordenhake neue kinetische Skulpturen, eine Serie von Papierarbeiten sowie zwei Werkgruppen neuer Skulpturen. Der Titel geht auf einen Ausdruck aus ihrem Heimatort Birmingham zurück: Während der Begriff üblicherweise für eine Person mit einer sturen oder gedanklich starren Haltung steht, kennt die Künstlerin ihn aus ihrer Jugend, in der er umgangssprachlich eine Person bezeichnete, die Drogen ohne erkennbare körperliche Folgen konsumieren konnte. In ihrer Arbeitsweise kollidieren sprachliche Mehrdeutigkeiten und materielle Narrationen, aus deren Widerspruch neue Bedeutungen entstehen.

In ihrer gleichnamigen Serie vermischt die Künstlerin Ton mit Beton und fügt gefundene Kieselsteine sowie andere Materialien hinzu, um das Gemisch in Baseballcaps aushärten zu lassen. Zurück bleibt eine schwere, offenporige, mineralische Hülle, welche die Struktur des nachgiebigen Textils wie eine Haut oder Membran nachzeichnet. Die Kieselsteine hinterlassen wulstige, wuchernde Erhebungen, die an organisches Material erinnern. Das Ergebnis ist ein hybrides, fast unheimliches Objekt, das zugleich Faszination und Abwehr hervorruft, weil es die vermeintlich stabile Grenze zwischen Körper, Subjekt und Außenwelt infrage stellt.

Ihre genutzten Objekte findet die Künstlerin oft auf der Straße. Es sind rohe Materialien, gezeichnet von Witterung, Gebrauch und Verschleiß, in deren Oberflächen sich Zeit und Nutzung eingeschrieben haben. So auch in einer Werkgruppe, in der Hultén tönerne Abwasserrohre nutzt, die sie im Zuge des Wiederaufbaus ihres abgebrannten Hauses erstmalig entdeckte. Die Rohre verbindet die Künstlerin – deren Mutter Genforscherin war und die daher mit einem Kühlschrank voller Spermaproben aufwuchs – mit histologischem Wachs, einem Material zur Stabilisierung organischen Gewebes, sowie menschlichem Sperma von anonymen Spendern. Es lässt die Tonrohre als Insignien technischen Fortschritts absurd wirken. Das weißliche Gemisch wirkt wie eine stockende, verfestigte Flüssigkeit im Inneren des Rohrs, welches das Potenzial hat, die anorganischen Objekte animistisch zum Leben zu erwecken.

Eine weitere Arbeit der Ausstellung nutzt Körperlichkeit, um sie mit mechanischen Aspekten zu verbinden: Eine aus einer Autowaschanlage entlehene Stange wurde aufrecht positioniert und rotiert um die eigene Achse. Die Kannelierung und die aufrechte Position lassen an eine Säule denken, die Aufrichtigkeit verspricht. An dieser ist eine abgetrennte Hosentasche gebleichter Jeans befestigt, in der sich Geldmünzen befinden. Durch die Rotation der Stange und die Beschwerung der Münzen kommt das Textil in Bewegung. Die Ausschläge bleiben meist klein und erinnern an zitternde oder schlackernde Körperteile. So entsteht eine unheimliche Körperlichkeit, in der die abgetrennte Hosentasche zu einem abstrakten Symbol für den menschlichen Körper wird. Die Arbeit wirkt gleichzeitig menschlich und mechanisch, hebt die Grenzen zwischen diesen Kategorien auf, um ein Moment des Unbehagens hervorzurufen. Der fragile Bewegungsrhythmus lässt eine eigentümliche Verletzlichkeit und Intimität entstehen, die an eine unbeholfene tänzerische Bewegung erinnert.

Abnutzungsspuren, Materialbrüche und minimale Kontextverschiebungen genügen, um vertraute Bedeutungen ins Wanken zu bringen. Hulténs präzise Verschiebungen können Dimensionssprünge auslösen und einen Raum des Hypothetischen eröffnen. Sie widersetzen sich einer traditionellen, eindeutigen Lesart. Dadurch operieren sie widerständig, beinahe anarchisch, in einer sich immer mehr radikalierenden Welt, die von linearen Narrationen und funktionalen Eindeutigkeiten ausgeht. Indem sie das Vertraute und Alltägliche in fremde, teils unheimliche Formen überführen, zeigen sie uns die Zwischentöne und destabilisieren jene Gewissheiten, auf denen unsere Vorstellungen von Ordnung und Realität beruhen.