

TEIL 4 / PART 4

Positionen
der Kunst

Positions
of Art

Emergente Bilder aus einem unsichtbaren Material



Die Künstlerin Judith Fegerl, derzeit Artist in Residence am AIT Austrian Institute of Technology, nutzt physikalisch-chemische Vorgänge, um ihre Kunstobjekte entstehen zu lassen. Sie gibt die Rahmenbedingungen vor, aus denen ein Bild oder eine Skulptur emergiert.

Einer von Judith Fegerls liebsten Werkstoffen ist unsichtbar. »Man kann sie nicht sehen, man kann sie nicht hören, und man kann sie bis zu einem gewissen Grad auch nicht spüren: Trotzdem ist elektrische Energie die Grundlage unseres modernen, technologisierten Lebens – mit allem, was damit einhergeht, von der Umweltproblematik über die Versorgungssicherheit bis hin zum Energiesparen.«

Das Thema habe ganz banale Seiten, etwa wenn man zu einem Kind sagt: »Dreh das Licht ab, wenn du aus dem Badezimmer gehst«, aber auch hochkomplexe, etwa bei Versorgungsstrukturen. Es geht einerseits um immense Kräfte, die frei werden können, andererseits aber auch um sehr kleine, kaum wahrnehmbare Details. »Das ist die Spanne, die mich seit jeher interessiert. Jeder Mensch ist Hunderte Male am Tag mit diesem Unsichtbaren und Ungreifbaren konfrontiert. Mit elektrischer Energie ist viel Unsicherheit, Unwissenheit, Angst und Gefahr verknüpft. Es gibt eine Barriere des Nichtverstehens.« Und: Sie ist auch auf künstlerischer Ebene eine Herausforderung: »Mir geht es in meiner Kunst letzten Endes um das Erfahrbarmachen von Energie«, sagt Fegerl. Dass die in Wien geborene und tätige Künstlerin zurzeit Artist in Residence am AIT Austrian Institute of Technology ist, passt hervorragend zu ihrer Grundphilosophie. »Für mich sind Technologie, Infrastruktur und wissenschaftliche Strukturen Tools wie andere auch, um meine künstlerischen Beiträge zu formen.«

Überdies ist Energie für Fegerl auch das Material, an dem sie künstlerische Forschung betreibt. »Man darf Kunst nicht als Gegenpol zur Wissenschaft sehen. Sondern Kunst ist eine andere Form der Forschung. Sie ist genauso ernsthaft und akribisch wie andere Disziplinen.« Genauer: »Ich betreibe künstlerische Grundlagenforschung am Material Energie. Das ist notwendig, finde ich, bevor man irgendetwas anderes damit macht.« Um Kunst als Mittel zum Erkenntnisgewinn nutzen zu können, geht künstlerische Forschung wie jede Art von Wissenschaft von einer konkreten Frage-

Judith Fegerl, geb. 1977, studierte in Wien Visuelle Mediengestaltung, Digitale Kunst sowie Kunst und neue Medien. Sie lebt und arbeitet nach Aufenthalten in Berlin und New York seit 2011 in Wien. Im Mittelpunkt ihrer künstlerischen Arbeiten steht die symbiotische Verbindung von Mensch und Maschine.

Judith Fegerl, born 1977, studied Visual Media Design, Digital Art, and Art and New Media in Vienna. After stays in Berlin and New York she lives and works in Vienna since 2011. The focus of her artistic work is the symbiotic connection between man and machine.

Emergent Images from an Invisible Material

Judith Fegerl, currently artist-in-residence at the AIT Austrian Institute of Technology, uses physical-chemical processes to see her art objects come into being. She provides the framework conditions from which a picture or sculpture emerges.

One of the artist Judith Fegerl's favorite materials is invisible. "You cannot see it, you cannot hear it, and to a certain extent, you cannot feel it either: nevertheless, electrical energy is the foundation of our modern, technologized life—with everything that comes with it, from environmental problems to security of supply and energy saving."

Fegerl sees the quite banal sides of the issue such as when somebody tells a child, "Turn off the light when you're done in the bathroom!" But she is also aware of its complex aspects like those regarding supply structures. On the one hand, works of this kind are about the immense forces that can be released, but, on the other, they are also about very small, barely perceptible details. "This is the range that has always interested me. Everyone is confronted with this invisible and intangible phenomenon hundreds of times a day. A lot of uncertainty, ignorance, fear, and danger is associated with electrical energy, and there is a barrier of incomprehension." This energy is also a challenge in artistic terms: "Ultimately, my art is about making energy tangible," says Fegerl. The fact that Fegerl, who was born and works in Vienna, is currently artist-in-residence at the AIT Austrian Institute of Technology fits perfectly with her basic philosophy. "I regard technology, infrastructure, and scientific structures as tools like others when it comes to developing an artistic contribution."

Moreover, energy is also the material Fegerl focuses her artistic research on. "One must not see art as the antithesis of science. Art is another form of research. It is as serious and meticulous as other disciplines." More precisely: "I do basic artistic research on the material energy. I think that this is necessary before you do anything else with it." In order to be able to use art as a means of acquiring knowledge, artistic research, like any kind of science, starts from a concrete question. The question in Judith Fegerl's case is: How can energy be

stellung aus. In Judith Fegerls Fall lautet die Frage: Wie wird Energie erfahrbar? Die Ergebnisse zeigen sich zum einen als theoretische Erkenntnisse und zum anderen als manifeste Kunstwerke, die sich von der interessierten Bevölkerung betrachten, erfahren oder interpretieren lassen.

Wie das in der Praxis aussehen kann, war heuer in der Installation *reservoir* im Foyer des AIT zu sehen. Vordergründig handelt es sich bei dieser Arbeit um eine Versuchsanordnung zur Erzeugung von elektrischem Strom: zwölf Glasbecken mit eingeschobenen Kupfer- und Aluminiumplatten und einem Elektrolyt samt Verkabelung. »Das war eine funktionierende Batterie.« Nach einer gewissen Zeit wurde die Anlage aber abgebaut, die Platten wurden entnommen: »An ihnen wurde sichtbar, wie sich das Material durch den Prozess des Energieerzeugens verändert hat, wie es teilweise verbraucht worden ist.« An diesen nun als eigenständige Kunstwerke zu betrachtenden Metallplatten wird die Wirkung von Energie erfahrbar: Die Platten zeigen ein jeweils individuelles Muster aus feinen, verästelten Korrosionsspuren, aus grünen Verfärbungen und weißen oxidativen Überzügen in allen erdenklichen Nuancen, das der »Werkstoff« Energie im und am Metall hinterlassen hat. »Ich sehe das auch als bildgebendes Verfahren – wie das Entwickeln einer Fotografie«, so Fegerl. Eine Art Elektrografie also, der chemisch-physikalische Prozesse in Form von emergenten Strukturveränderungen eingeschrieben sind. Das Bild ist nicht durch die vorgegebenen Rahmenbedingungen determiniert, sondern emergiert aus dem Zusammenspiel der verschiedenen Faktoren.

Ihre Installationen plant Fegerl penibel: Wie unter Laborbedingungen werden die Rahmenbedingungen genau kontrolliert, was die Komplexität der möglichen Prozesse reduziert. Aber die Künstlerin baut bewusst auch gewisse Freiheitsgrade ein, die ihrerseits wieder Komplexität ermöglichen. »*reservoir*« war vor dem Aufbau in Wien bereits in Turin, München, Friedrichshafen und New York zu sehen. »Jedes Mal verwende ich lokales Leitungswasser. Das ist meine Variable: Durch seine unterschiedliche mineralische Zusammensetzung sehen die Platten, die vorher exakt gleich waren, nachher immer anders aus. Das Ergebnis ist abhängig von der Temperatur, von der Luftfeuchtigkeit, von der Sonneneinstrahlung usw. – das alles wirkt sich auf das entstehende Bild aus.«

Mit der Installation macht Judith Fegerl bewusst einen Schritt zurück: »Es ist ein Loslassen vom künstlerischen Gestus. Ich kreierte die Rahmenbedingungen, ich schreibe quasi das Programm und habe dabei eine Wunschvorstellung. Meinen künstlerischen Prozess delegiere ich aber an einen elektrochemischen Prozess. Das Bild entsteht spontan aus sich selbst heraus, es emergiert in einem Selbstorganisationsprozess, auf den ich im Detail keinen Einfluss mehr nehme.« Sie könne dann nur mehr zuschauen, was passiert – und hoffen, dass etwas entsteht, das für sie künstlerisch interessant ist.

made experienceable? The results present themselves as both theoretical insights and manifest works of art that can be viewed, experienced, or interpreted by the interested public.

How this can look like in practice could be seen in the foyer of the AIT until recently, where Fegerl showed her installation *reservoir*. At first glance, this work will strike you as an experimental arrangement for generating electric current: twelve glass basins with inserted copper and aluminum plates and an electrolyte including wiring. "This was a functioning battery." After a certain period of time, the installation was dismantled and the plates were removed: "The plates revealed how their material had changed through the process of generating electricity, how part of it had been consumed." These metal plates showing the impact of energy could now be regarded as independent works of art: each plate displays an individual pattern of fine, branching traces of corrosion, green discolorations, and white oxidative coatings in all conceivable nuances, which the "material" energy has left in and on the metal. "I see this also as an imaging process—like developing a photograph," says Fegerl. In other words, a kind of electrography in which chemical-physical processes are inscribed in the form of emergent structural changes. The image is not determined by the given framework conditions but emerges from the interaction of various factors.

Fegerl plans her installations meticulously: Similar to laboratory conditions, the framework conditions are precisely controlled, which reduces the complexity of potential processes. Yet the artist also provides for certain degrees of freedom, which in turn make complexity possible again. Before *reservoir* was set up in Vienna, it was already on view in Turin, Munich, Friedrichshafen, and New York. "I always use local tap water. This is my variable: Due to its varying mineral composition, the panels, which were exactly the same before, always look different afterwards. The result depends on temperature, humidity, sunlight, etc.; all these factors affect the resulting image."

With this installation, Judith Fegerl deliberately takes a step back: "It is a departure from artistic gesture. I create the framework conditions, I write the program, as it were, and in doing so I follow my wishful thinking. But I delegate my artistic process to an electrochemical process. The picture emerges spontaneously from within itself, in a self-organizing process which I do not control in its details." The artist only watches what happens, hoping that something develops that she finds artistically interesting.

Another project of the artist that makes energy visible is *cauter*. Its starting point is that new museum buildings are technically extremely complex. "They are mechanical organisms: every house is

Ein anderes Projekt der Künstlerin, das Energie sichtbar macht, ist *cauter*. Sein Ausgangspunkt ist, dass neue Museumsbauten technisch extrem aufwendig sind. »Sie sind ein maschineller Organismus: Jedes Haus ist eine Riesenmaschine mit Kabeln, Leitungen, Klimaanlage usw., die sich hinter den Wänden verstecken«, meint Fegerl. Das Potenzial dieser Infrastruktur will sie bewusst machen: Sie verlegt Leitungen in die Wände und überlastet sie absichtlich und kontrolliert mit Starkstrom. »Die Leitungen brennen sich dann durch die Wand, und der Kabelbrand erzeugt ein „wall drawing“. So wird sichtbar, welches Potenzial, welche Macht der Strom hat.« Das Ergebnis sehe jedes Mal anders aus. »Das kann ich nur bis zu einem gewissen Grad bestimmen. Welche Farbe die Stromdrahtzeichnung bekommt, wie groß sie wird, wie und ob es raucht, ob Stichflammen aus der Wand schlagen – das alles ist immer eine große Überraschung. Und es ist auch mit einem Nervenkitzel verbunden, denn es gibt dabei schon ein gewisses Maß an Gefahr.«

Genau dieser Aspekt steht im Vordergrund der Installation *moment*. Skulpturen aus massivem Stahl werden durch einen starken Elektromagneten zusammengehalten. »Kommt es zu einem Stromausfall, bricht das Ganze auseinander«, so Fegerl. Es gibt also eine immanente Gefahr – und sobald diese den Museumsbesucher*innen klar wird, steht plötzlich nicht mehr die Kunst im Vordergrund. »Die Betrachterinnen und Betrachter rücken ins Zentrum: Sie müssen ihre eigene Position innerhalb des Gefüges, das ich gestaltet habe, finden, sie müssen entscheiden, welche Distanz sie zu der Arbeit einnehmen wollen. Da spielt plötzlich die persönliche Sicherheit eine Rolle, ins Spiel kommen Unsicherheit und Unwissen, es tauchen viele Fragen auf. Durch die zunehmende Komplexität sind wir nicht mehr in der Lage, alles zu verstehen.«

Das nächste Projekt, das Judith Fegerl am AIT umsetzen will, hat mit elementaren Kräften der Natur zu tun: Sie will im Hochspannungslabor Blitze und Lichtbögen durch ein Sandbett jagen. Dadurch schmilzt der Sand teilweise und erstarrt in gezackten Formen, sogenannten Fulguriten. »Es ist vielleicht die spontanste Emergenz, mit der ich jemals gearbeitet habe: Energie manifestiert sich als Materie.« Letztlich handle es sich um einen sehr physikalischen Versuch, den Fegerl in die Kunst hineinziehen will. »Es gab schon kleinere Tests, die sehr vielversprechend verliefen. Jetzt werden wir es in größerem Maßstab und mit längerer Dauer versuchen.« Es gebe mehrere Variable, wie zum Beispiel die Zusammensetzung des Sandes oder die gewählte Spannung, die das Aussehen der Fulgurite beeinflussen werden – in welcher Art und Weise werde sich zeigen.

Überdies will die Künstlerin den Versuch des Menschen, diese Naturgewalt zu zähmen, thematisieren: Sie hat alte Blitzableiter von Wiener Häusern gesammelt, die nun im Hochspannungslabor noch einmal durch einen künstlichen Blitzschlag aktiviert werden. »Ich bin schon neugierig, was da passiert.« ✖

a giant machine with cables, pipes, air conditioning, etc. hidden behind the walls,” Fegerl points out. It is the potential of this infrastructure she wants to make people aware of. She lays cables in the walls and overloads them deliberately and in a controlled manner with high voltage current. “The cables burn through the wall, and the cable fire generates a ‘wall drawing.’ This shows the potential and power of electricity.” The result is different every time. “I can only determine the outcome to a certain degree. What color the electric wire drawing assumes, how large it gets, how and whether it gives off smoke, whether flames burst out of the wall—all this is always a big surprise. And it also implies a thrill as there is a certain degree of danger after all.”

Exactly this aspect is in the focus of the installation *moment*. Sculptures made of solid steel are held together by a strong electromagnet. “If there is a power failure, the whole thing breaks apart,” says Fegerl. So, there is an imminent danger—and as soon as museum visitors become aware of it, art is suddenly no longer what is of importance. “The viewers move to center stage: they have to find their own position within the structure I have designed and make up their mind from what distance they want to view the work. Suddenly, personal security begins to matter, uncertainty and ignorance come into play, numerous questions arise. The increasing complexity entails that we are no longer able to understand everything.”

The next project that Judith Fegerl plans to realize at the AIT will be concerned with elementary forces of nature. She wants to send flashes of lightning and arcs through a bed of sand in the high-voltage laboratory. This will make the sand partially melt and solidify into jagged shapes, so-called fulgurites. “This is perhaps the most spontaneous emergence I have ever worked with: energy manifests itself as matter.” Ultimately, it is a very physical experiment that Fegerl wants to bring to art. “There have been smaller tests that showed great promise. Now we are going to try it on a larger scale and for a longer period of time.” There are several variables, says Fegerl, such as the composition of the sand or the chosen voltage, which will influence the appearance of the fulgurites—we will see how.

Moreover, the artist wants to shed light on the human attempt to tame this force of nature: She has collected old lightning conductors from Viennese houses, which will be activated in the high-voltage laboratory by means of an artificial lightning strike. “I am curious to see what’ll happen.” ✖

reservoir

2019–2020

ARTEC, the art program
of AIT Austrian Institute
of Technology

*Im Rahmen des
Artist-in-Residence-
Programms zum
Thema Energie*

Zwölf Kupfer- und
zwölf Aluminiumplatten
werden in Glasbehältern
mit Salzwasser einer
elektrochemischen
Behandlung ausgesetzt.
Diese installative
Versuchsanordnung
folgt dem Funktionsprin-
zip der Batterie, die hier
Energie nicht nur freigibt,
sondern sie in den Metall-
platten festschreibt.
Nach etwa zwei Monaten
werden die Platten ent-
nommen und Teil der
Ausstellung.

*Part of the artist-in-
residence program on
the subject of energy*

Twelve copper and
twelve aluminum
plates are subjected
to electrochemical
treatment in glass
containers with salt
water. This installative
experimental arrange-
ment follows the
functional principle
of the battery, which
in this case not only
releases energy but
also inscribes it into
the metal plates. After
about two months, the
plates are removed and
become part of the
exhibition.

© Judith Fegerl,
Courtesy Galerie
Hubert Winter, Wien
Foto / Photo: AIT Thomas
Lerch





still

2019

Kühlelemente, Kupfer
und Aluminium, 169
Stäbe, je 30 × 30 × 30 cm

Cooling elements,
copper and aluminum,
169 rods, 30 × 30 × 30 cm
each

Judith Fegerl erstellt kontinuierlich neue, mit Kühlelementen aus Metall assoziierte Objekte, wie sie auf Computerprozessoren und anderen digitalen Geräten vorkommen (Passivelemente). Die industrielle Ästhetik der Objekte erinnert an minimalistische Kunstwerke. Die Minimal Art der 1960er- und frühen 1970er-Jahre behandelte die Form losgelöst von Kontext, überflüssigen Details und Assoziationen. Fegerls Werkgruppe *still* entgegnet dieser Haltung mit Formen, deren Gestalt und Gestaltung ausschließlich auf der Optimierung ihrer Funktion beruhen – Objekten, die diese Funktion permanent als stille Maschinen und als Kunstobjekte ausführen: Die spezifische Setzung der Stäbe vergrößert die Oberfläche und erzeugt Luftwirbel; die Wärme wird effizient abgeleitet und dadurch neutralisiert. Das Form-folllows-function-Prinzip wird auf künstlerische Objekte angewandt, die den Prozess des Wärmeaustauschs und somit auch die Debatte über Technologie im Kontext von Erderwärmung und Klimawandel verhandeln.

Judith Fegerl continuously creates new objects associated with metal cooling elements as they appear on computer processors and other digital devices (passive elements). The objects' industrial aesthetic echoes minimalist works of art. The Minimal Art of the 1960s and early 1970s treated form detached from context, superfluous details, and associations. Fegerl's work group *still* counters this attitude with forms whose shape and design are based exclusively on the optimization of their function—objects that permanently perform this function as silent machines and as objects of art: the specific setting of the rods enlarges the surface and creates air vortices; the heat is efficiently dissipated and thus neutralized. The principle of form follows function is applied to artistic objects that deal with the process of heat exchange and thus the debate about technology in the context of global warming and climate change.

© Judith Fegerl,
Privatsammlung/
Private collection
Foto / Photo: Frank
Freisel

anchors

2019

Permanente Installation
Landesgalerie
Niederösterreich, Krems

Die Arbeit *anchors* befasst sich mit der in der spezifischen Form eines „verdrehten“ Gebäudes gespeicherten Spannungsenergie. Im Erdgeschoß des Museums definiert sie drei Druckpunkte, von denen imaginäre Kräfte der Drehung des Gebäudes ausgehen. An diesen Stellen setzt sie geometrische Griffe aus Beton in Negativ- und Positivformen ein. In einer These stellt die Künstlerin die Form des tatsächlichen Museumsbaus einem virtuellen geometrischen Körper, dem Kubus, gegenüber und befasst sich mit den Kräften, die nötig wären, um eine vom Kubus ausgehende Verformung zur tatsächlichen Form des Museums durchzuführen. Es werden sogenannte „Ankerformen“ generiert, die Information über Kraft und Richtung der Transformation in Bezug auf die Ausgangsform (Kubus) liefern und den virtuellen Vorgang der Verformung des Gebäudes nachvollziehbar machen.

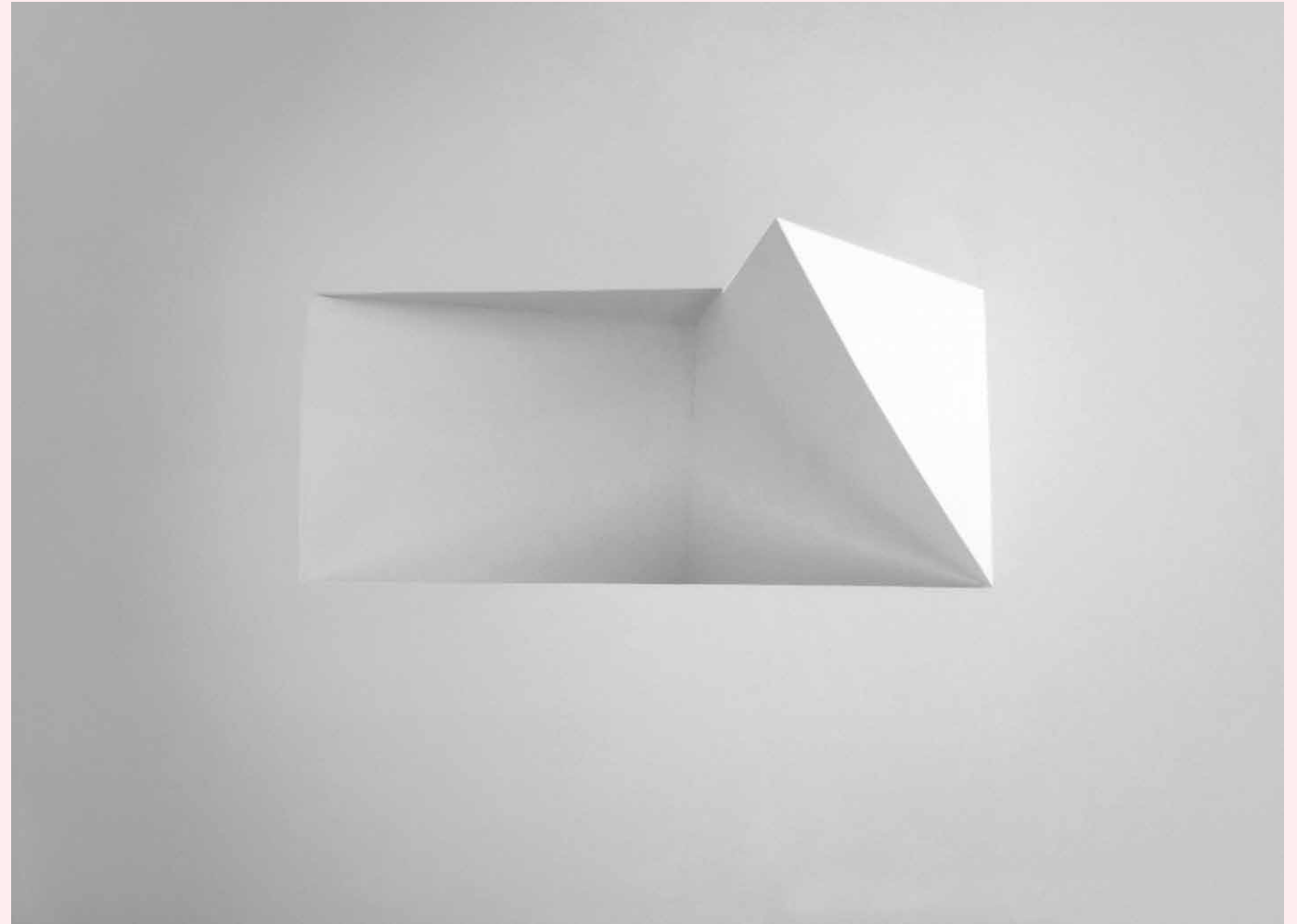
(Text: Günther Oberhollenzer)

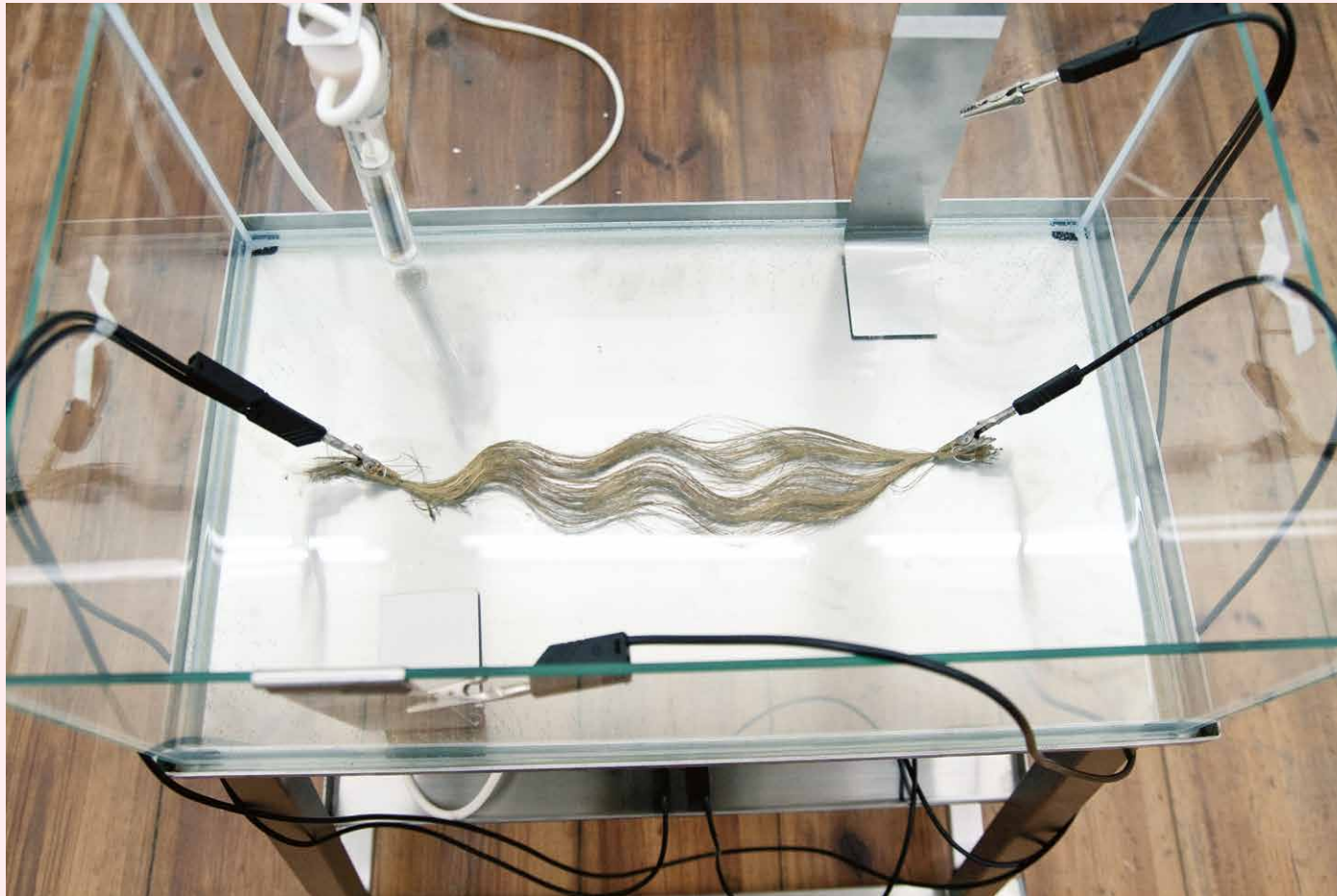
Permanent installation
Landesgalerie
Niederösterreich, Krems

The work *anchors* deals with the stored tension energy in the specific form of a “twisted” building. Fegerl defines three pressure points on the ground floor of the museum, from which imaginary forces of the building’s rotation originate. She furnishes these points with geometric concrete handles in negative and positive forms. In one thesis, the artist juxtaposes the form of the actual museum building with a virtual geometric body, the cube, and explores the forces that would be necessary to carry out a deformation springing from the cube to the museum’s actual form. The generated so-called “anchor shapes” provide information about the force and direction of the transformation in relation to the initial shape (cube) and make the virtual process of deformation of the building comprehensible.

(Text: Günther Oberhollenzer)

© Judith Fegerl,
Sammlung des Landes
Niederösterreich





**I can speak so softly
because I hold so much
power (incubator)**

2010

Galvanisches Bad für
Vergoldung, Wiegenge-
stell, menschliches Haar,
Kabel, Strom, Elektrolyt
100 × 60 × 45 cm

In die Wanne, deren Form an eine Wiege erinnert, wurde eine elektrolytische Flüssigkeit eingelassen. Die Wanne hat geschwungene Kufen und soll vom Betrachter bewegt werden, was für den galvanischen Prozess förderlich ist. Am Boden der Wanne liegt eine menschliche (wohl weibliche) Haarsträhne. An deren Enden sind Elektroden befestigt. Das Schaustück wirkt ebenso steril wie morbide. Entblößte Haare erinnern an Reliquien und Märchen, an Kult und Gewalt, an Verehrung und Beschämung. Zwiespältig sind solche Zurschaustellungen, weil sie in der Betrachtung entweder Überhöhung oder Unterwerfung provozieren – für Judith Fegerl ein guter Grund, nicht nur die Rolle der Frau, sondern auch der Künstlerin zu thematisieren. Im Titel *I can speak so softly because I hold so much power* schwingt dieses Selbstbewusstsein der Künstlerin-Herstellerin mit, die durch technische Kompetenz und die Arbeit mit Technologie und Strom die biologiebasierten Klischees weiblicher Reproduktion ins Abseits verweist.
(Text: Thomas Trummer)

Galvanic bath for
gilding, weighing rack,
human hair, cables,
electricity, electrolyte
100 × 60 × 45 cm

The tub, whose form evokes a cradle, holds an electrolytic liquid. The tub has curved runners and is intended to be moved by the observer, which is conducive to the galvanic process. A human strand of hair (probably a woman's) lies at the bottom of the tub. Electrodes are attached to its ends. The showpiece appears both sterile and morbid. Exposed hair is reminiscent of relics and fairy tales, of cult and violence, of worship and shame. Such displays are ambivalent because they provoke either exaggeration or subjugation—which Judith Fegerl considers a good reason to address not only the role of women but also that of the artist. The title *I can speak so softly because I hold so much power* resonates with this self-confidence of the artist-producer, who, through technical competence and her work with technology and electricity, puts the biology-based clichés of female reproduction offside.
(Text: Thomas Trummer)

© Judith Fegerl,
Courtesy Galerie
Hubert Winter, Wien

cauter

2015

Kunsthhaus Glarus

Zarte linienartige Wandzeichnungen entstehen durch das Verlegen elektrischer Verkabelung in Wände. Wenn Judith Fegerl die installierten Kabel unter Starkstrom setzt, werden sie kontrolliert überlastet und brennen langsam durch den Verputz. Indem die Kabel ihrem Nutzen gemäß verwendet werden (um Strom zu leiten), erzeugt Fegerl damit Spuren, die nicht nur die sonst verborgene Position und Präsenz der Kabel verraten, sondern auch deren Potenzial. Auf der Wand werden Brandlinien in unregelmäßiger Stärke und Form erzeugt. Die Enden jeder Linie sind durch blanke verdillte Stahlkabel markiert, die aus der Wand herausstehen. Von Weitem ist die Wandzeichnung kaum sichtbar; beim Näher-treten erscheinen die feinen Linien, nach und nach erschließt sich auch deren Entstehung.

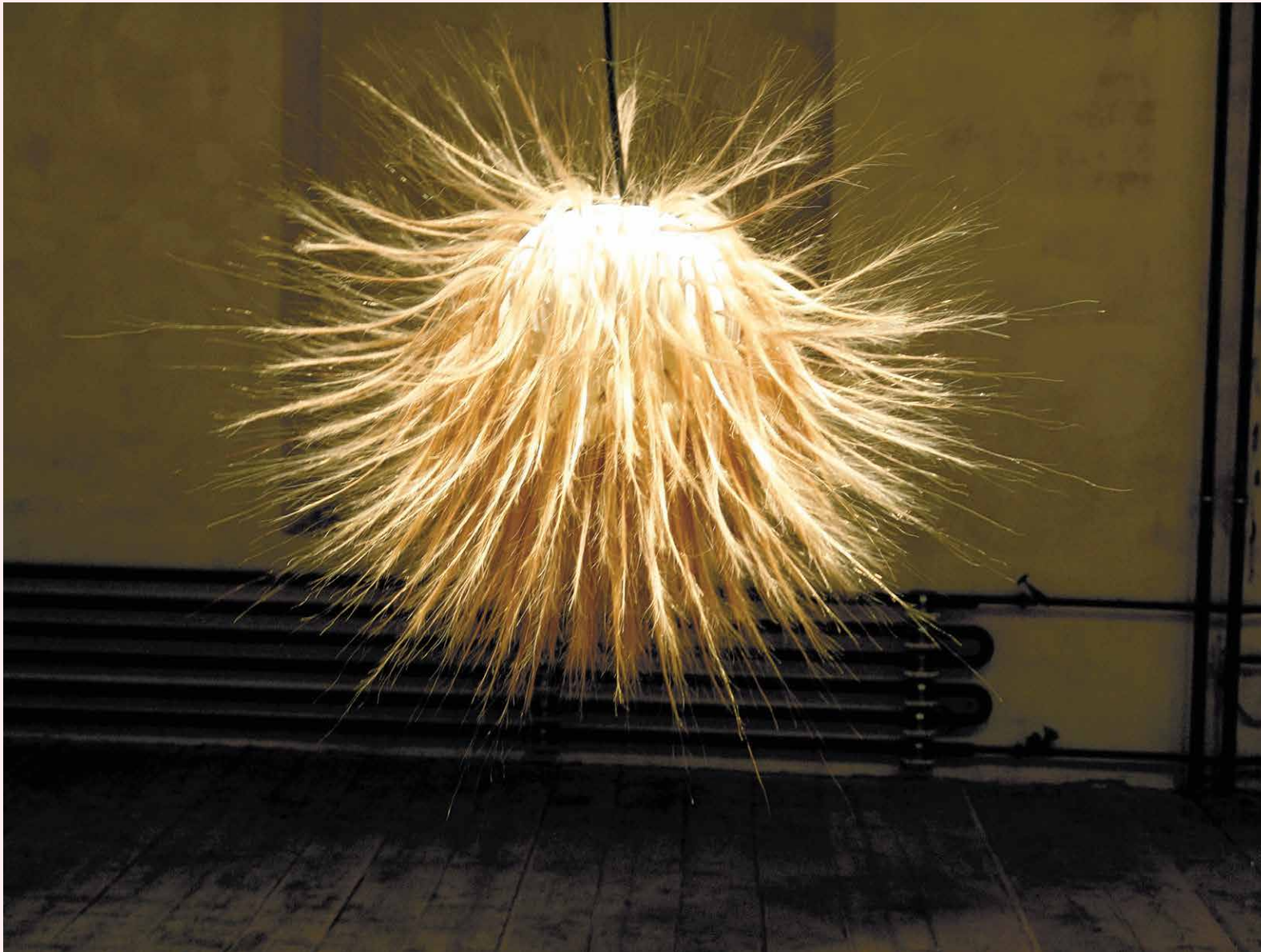
Judith Fegerls *cauter* folgt einer stringenten Reihe von Arbeiten, die sich mit der Funktion, Konstruktion und Identität von Raum und dem Menschen dienender Maschinen beschäftigen, beides betrieben und abhängig von elektrischem Strom.

Delicate linework-like wall drawings are created by laying electrical cabling in walls. When Judith Fegerl places the installed cables under high voltage current, they are overloaded in a controlled manner and slowly burn through the plaster. By using the cables according to their purpose (to conduct electricity), Fegerl creates traces that reveal not only the otherwise hidden position and presence of the cables but also their potential. Fire lines of irregular thickness and shape are created on the wall. The ends of each line are marked by bare twisted steel cables protruding from the wall. The wall drawing is barely visible from a distance; on approaching it, the fine lines appear, and, by and by, the viewer also realizes their origin.

Judith Fegerl's *cauter* follows a stringent series of works that deal with the function, construction, and identity of space and machines serving man, both powered and dependent on electric current.



© Judith Fegerl,
Courtesy Galerie
Hubert Winter, Wien

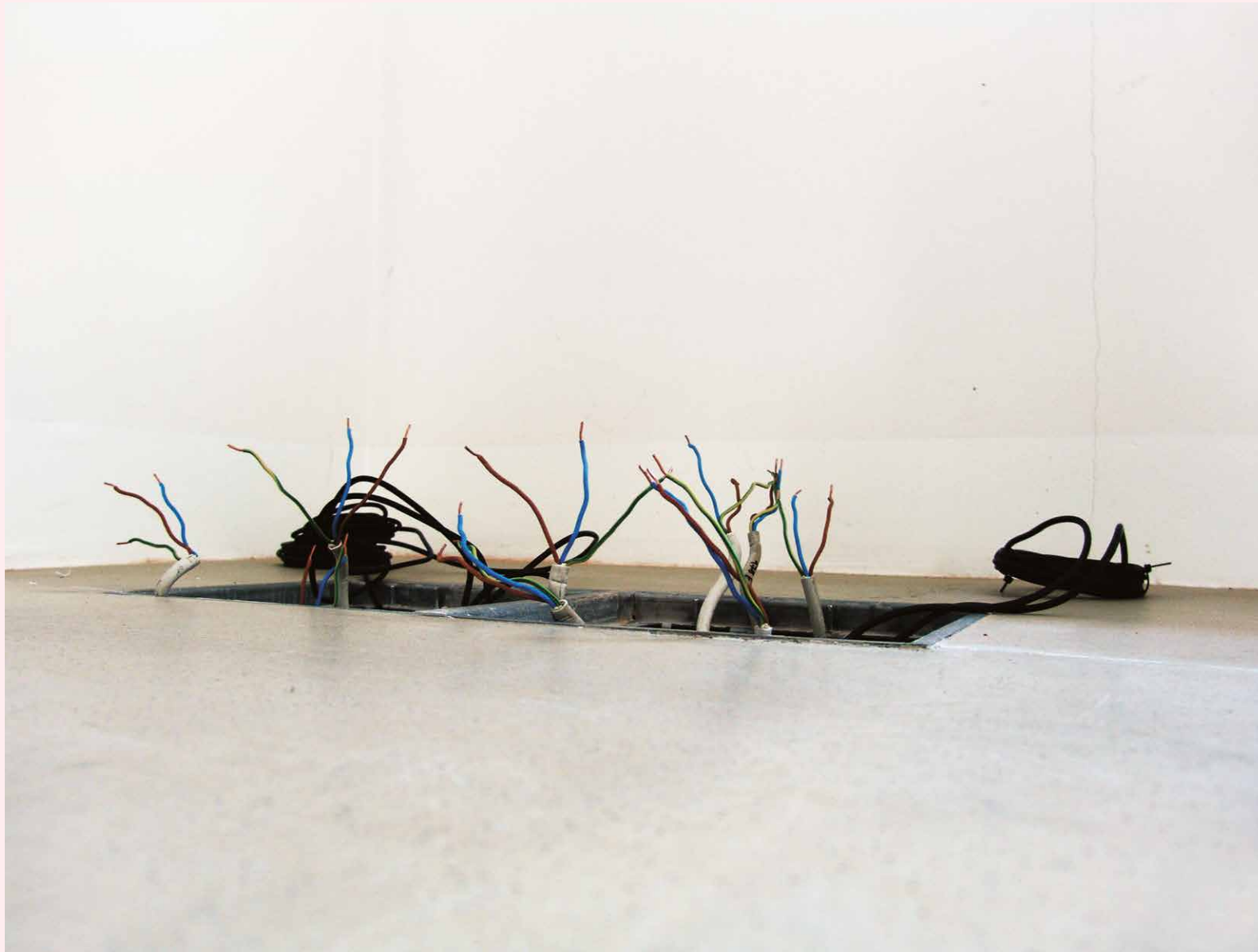


tension object

2006
Porzellankugel,
menschliches Haar,
Kupferbeschichtung,
400.000 Volt

Porcelain sphere,
human hair, copper
plating, 400,000 volt

© Judith Fegerl, Courtesy
Galerie Hubert Winter,
Wien



self
2010

Judith Fegerl zeigt den Kunstraum als architektonische und Energie liefernde Hülle für Kunstobjekte – wie ihre Mensch-Maschine-Einheiten als einen Körper ohne Organe. *self* ist gedankliche Grundlage und Voraussetzung für all ihre vorangegangenen Arbeiten. Der Kunstraum ist ausgehöhlt und an vielen Stellen geöffnet. Wie Adern aus einem seziierten Körper ragen Stromkabel aus Decke, Wand und Boden, und die subkutane Struktur des Raumkörpers, das Innenleben der Maschine, wird sichtbar. Mit *self* bringt Fegerl eine Maschine zum Vorschein, die üblicherweise möglichst dezent im Hintergrund arbeitet, und lässt uns tief in diesen Körper blicken. Sie hat den Kunstraum entkleidet und lässt sein Selbst zum Vorschein kommen. Für das Publikum wird der mit ungewohnter Radikalität exponierte Raum zum Ort der Begegnung mit der Künstlerin und der Konfrontation mit den eigenen eingefleischten Sehgewohnheiten.
(Text: Verena Kaspar-Eisert)

Judith Fegerl shows the art space as an architectural and energy-supplying shell for art objects—as a body without organs like her man-machine units. *self* is the conceptual basis and prerequisite for all her previous works. The art space has been hollowed out and opened up in many places. Power cables protrude from the ceiling, wall, and floor like veins from a dissected body, and the subcutaneous structure of the spatial body, the inner life of the machine, becomes visible. Fegerl's *self* brings to light a machine that usually works as discreetly as possible in the background, allowing us to look deep into this body. She has stripped the art space and allows its self to emerge. For the viewers, the space, exposed with unusual radicality, becomes a place of encounter with the artist and a place of confrontation with their own ingrained habits of seeing.
(Text: Verena Kaspar-Eisert)

© Judith Fegerl,
Courtesy Galerie
Hubert Winter, Wien

temporal deflector

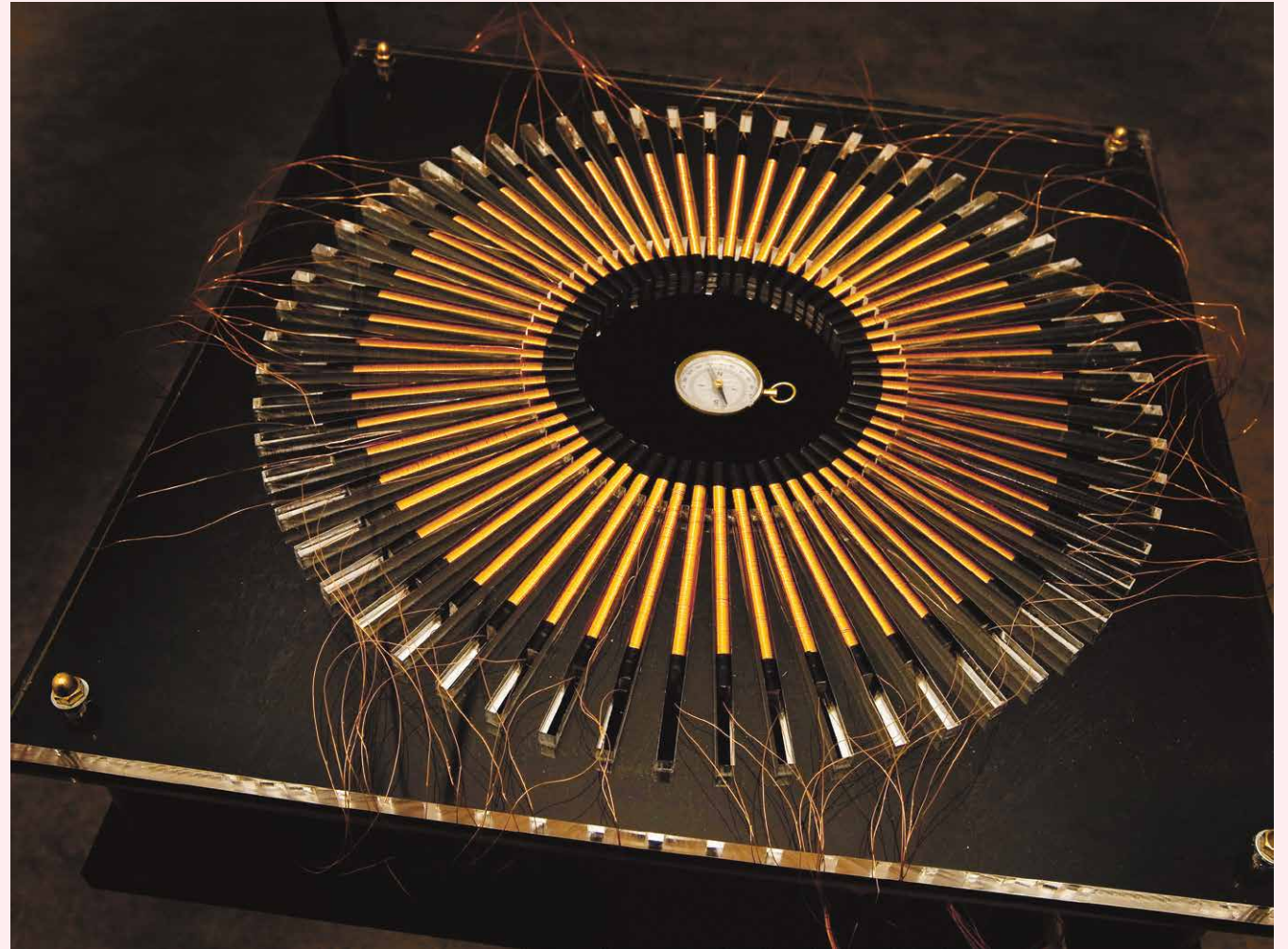
2008

Magnetisches Feld,
elektronische Steuerung,
Kompass

Die Arbeit *temporal deflector* besteht aus einem Kompass, um den kreisförmig 60 Induktionsspulen angeordnet sind. Die sich verändernden Magnetfelder der Spulen zwingen die Kompassnadel in eine ständige Rotation, in Intervallen von jeweils einer Sekunde bzw. zu einer vollen Umdrehung pro Minute. Die technische Apparatur greift in ein von der Natur vorgegebenes Gesetz, das Zeigen einer Kompassnadel nach Norden, ein. Ein Instrument zur Bestimmung der Position im Raum wird zu einem Instrument zur Bestimmung der Zeit. In dieser Anordnung verschränken sich Zeit und Raum, wenn die empfindliche Nadel den Intervallsignalen der Magnetspulen folgt. Die Sekunde als zeitliche Einheit, die dadurch auch eine dimensionale Richtung beschreibt, treibt die Kompassnadel um ihre eigene Achse. Sie dreht sich in 60 Einzelschritten um 360 Grad pro Minute. (Text: Moritz Stipsicz)

Magnetic field,
electronic control,
compass

The work *temporal deflector* consists of a compass with sixty induction coils arranged in a circle around it. The coils' changing magnetic fields force the compass needle to rotate continuously at intervals of one second or one full revolution per minute. The technical apparatus interferes with a law given by nature, the pointing of a compass needle to the north. An instrument for determining the position in space becomes an instrument for determining the time. In this arrangement, time and space intertwine when the sensitive needle follows the magnetic coils' interval signals. The second as a unit of time, which thus also describes a dimensional direction, drives the compass needle around its own axis. It rotates 360 degrees per minute in sixty separate steps. (Text: Moritz Stipsicz)



© Judith Fegerl,
Courtesy Galerie
Hubert Winter, Wien

**the kitchen
(was what she had given
of herself to the world)**

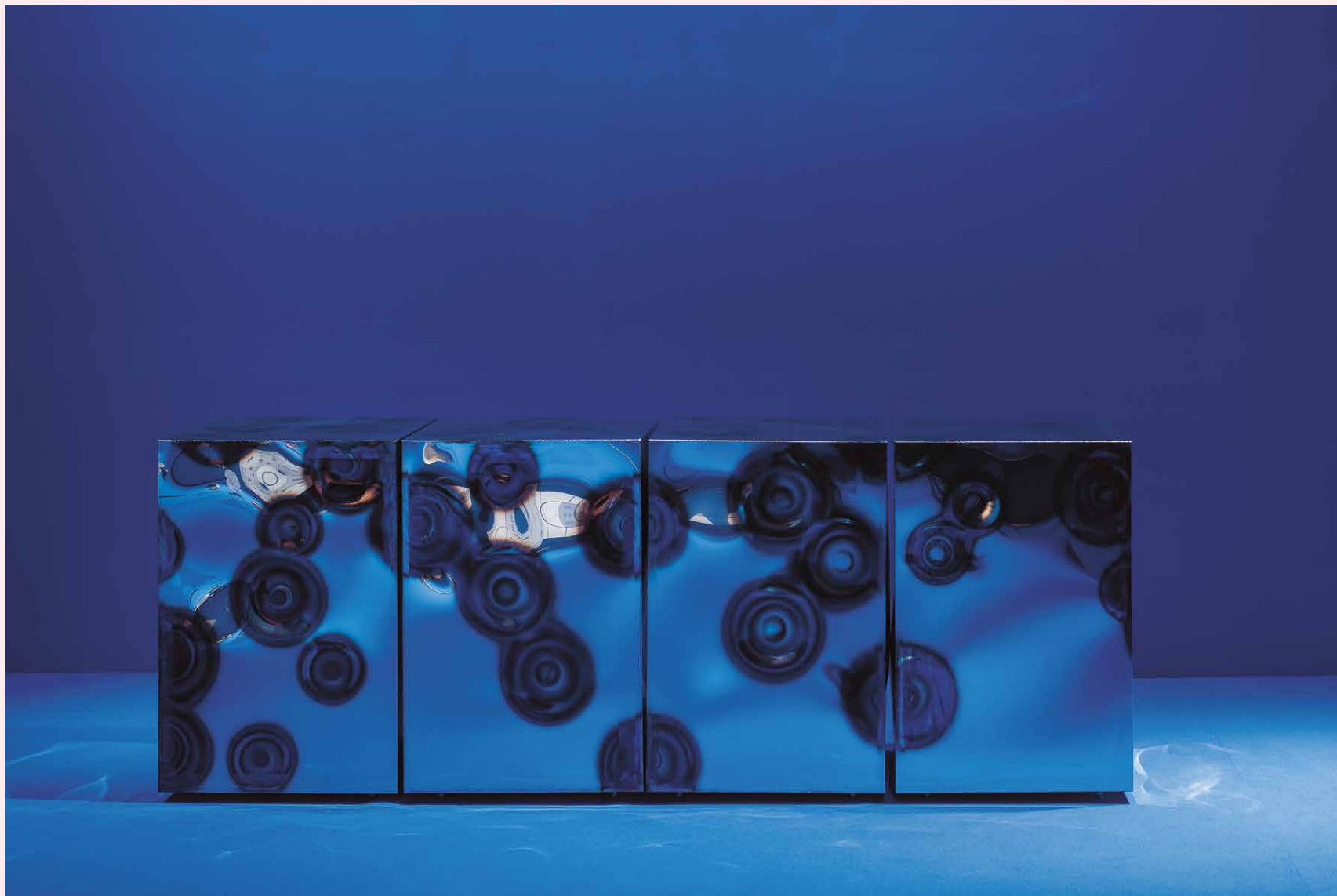
2019

Magnetischer Edelstahl,
Induktionstechnik
Vier Elemente,
je 60 × 60 × 90 cm

Magnetic stainless
steel, induction
technology
Four elements,
60 × 60 × 90 cm each

Quaderförmige Objekte
in den standardisierten
Abmessungen europä-
ischer Küchenmodule
(60 × 60 × 90 cm) aus
magnetischem Edelstahl
werden einer induktiven
Erhitzung unterzogen,
im Zuge deren sich ihre
Form destabilisiert und
ihre Oberfläche sich
regenbogenähnlich
einfärbt. Judith Fegerl
nutzt die Technik dazu,
einem Material eine
Signatur einzuschreiben,
die metaphorisch alle
mit ihm verbundenen
Erinnerungen und
Verhaltensmuster löscht:
Durch das Erhitzen
verliert das Metall jede
Spur seines magneti-
schen Gedächtnisses.
Der Hightechküche führt
Fegerl jene Energie zu,
die letztlich einen auch
ideologischen Kurz-
schluss erzeugt: Nicht
sie – als Künstlerin –
passt sich der Struktur
an, sondern die Struk-
turen verändern sich
ihren Vorgaben gemäß.
(Text: Anne Faucheret)

Cuboid objects in
the standardized
dimensions of
European kitchen
modules (60 × 60 × 90 cm)
made of magnetic
stainless steel are
subjected to inductive
heating in the course
of which their shape
destabilizes and their
surface takes on a
rainbow-like color-
ation. Judith Fegerl
uses technology to
inscribe a signature
on a material that
metaphorically erases
all memories and
patterns of behavior
associated with it:
heating the metal
makes it lose every
trace of its magnetic
memory. Fegerl supplies
the high-tech kitchen
with the energy that
ultimately creates also
an ideological short
circuit: it is not she—
as an artist—who
adapts to the structure,
but the structures
change according to
her specifications.
(Text: Anne Faucheret)



© Judith Fegerl,
Courtesy Galerie
Hubert Winter, Wien
Foto / Photo: Jorit Aust,
Kunsthalle Wien,
Hysterical Mining,
Installationsansicht/
installation view,
Vienna Biennale 2019