

Samuel Schaab

Zirkulationen

Herausgeber Hubert Klocker

SAMMLUNG FRIEDRICHSHOF

SCHLEBRÜGGE.EDITOR

Zirkulationen – das Kreisen als die im planetarischen Sinn ursprünglichste Bewegungsform ist in vielfacher Weise verwendbar. Samuel Schaab hat in seinem Projekt die vielleicht elementarste aller Bewegungen aufgegriffen und seine Ausstellung zu einem *site-specific project* gemacht. Damit reagierte er in faszinierender Form auf ein prägnantes Element in der unmittelbaren Umgebung der Sammlung Friedrichshof, denn dieser liegt heute im europaweit größten homogenen Windpark in dem die immer gigantischeren Generatoren unermüdlich kreisen.

Mit zwei erstaunlich einfachen Eingriffen in die Architektur der Ausstellungsräume hat er das Raumpanorama entscheidend verändert und der historischen Opulenz der Sammlungsbestände ein elegant vielschichtiges Statement beigelegt. Die Holzdielen des geöffneten Bodens wurden aufgerollt und mutieren zu einer großen, den Raum bestimmenden, minimalistischen Skulptur. Das leichte aber umso effektivere Vibrieren aufgebogener Bodendielen im Luftzug eines Rotors und das in regelmäßigen Abständen aufflackernde Licht aus der waagrechten Röhre, zur Projektion einer verlöschenden Sonne an der Wand verdichtet, bricht die formale Dominanz der minimalistischen Skulptur und lässt den Raum in eine beunruhigende Endzeitstimmung kippen.

In die Sammlungsräume hat er eine auf Windgeräuschen basierende Soundcollage eingeleitet und die Arbeiten aus den 1960er-Jahren mit ihrer schwerewichtigen Körperthematik im Allgemeinen und den Materialwerten Blut und Ur-schlamm im Besonderen *vertont* und subtil *interpretiert*. Auch gibt er einen Hinweis auf die Bedeutung der Musik im Wiener Aktionismus. Bereits zur demonstrativen Klausur »Die Blutorgel« von Muehl, Nitsch und Frohner im Jahr 1962, hatten diese den Komponisten und Elektroakustiker Anestis Logothetis eingeladen. In mehreren frühen Aktionen von Muehl und Nitsch wurden dessen Geräuschkompositionen eingespielt.

Hubert Klocker

Zirkulationen [*Circulations*] – orbiting as such, the most, in the planetary sense, primitive form of motions, is applicable in a wide variety of ways. Samuel Schaab has taken up, perhaps, the most elementary of all movements for this current venture and turned his exhibition into a site-specific project. In so doing, he is reacting, in fascinating fashion, to a certain eye-catching element in the immediate vicinity of the Friedrichshof Collection – to the largest homogenous wind park in Europe, in which ever more gigantic generators ceaselessly circle.

By means of two astonishingly simple intercessions with the architecture of the exhibition space, he has succeeded in substantially altering the panoramic dimensions of the space and appending the historical opulence of the collection itself with an elegantly multilayered statement. The wooden floorboards have been rolled up, as it were, and mutate, thereby, into a large, space-dominating, minimalistic sculpture. The subtle, yet all the more effective, vibration of upward bent floorboards within the airstream of a rotor, together with the steadily rhythmic flickering of a light through a horizontal tube, condensed into a projection of an extinguishing sun upon the wall, breaks the formal dominance of the minimalistic sculpture and shifts the room into an unsettling end-times mood.

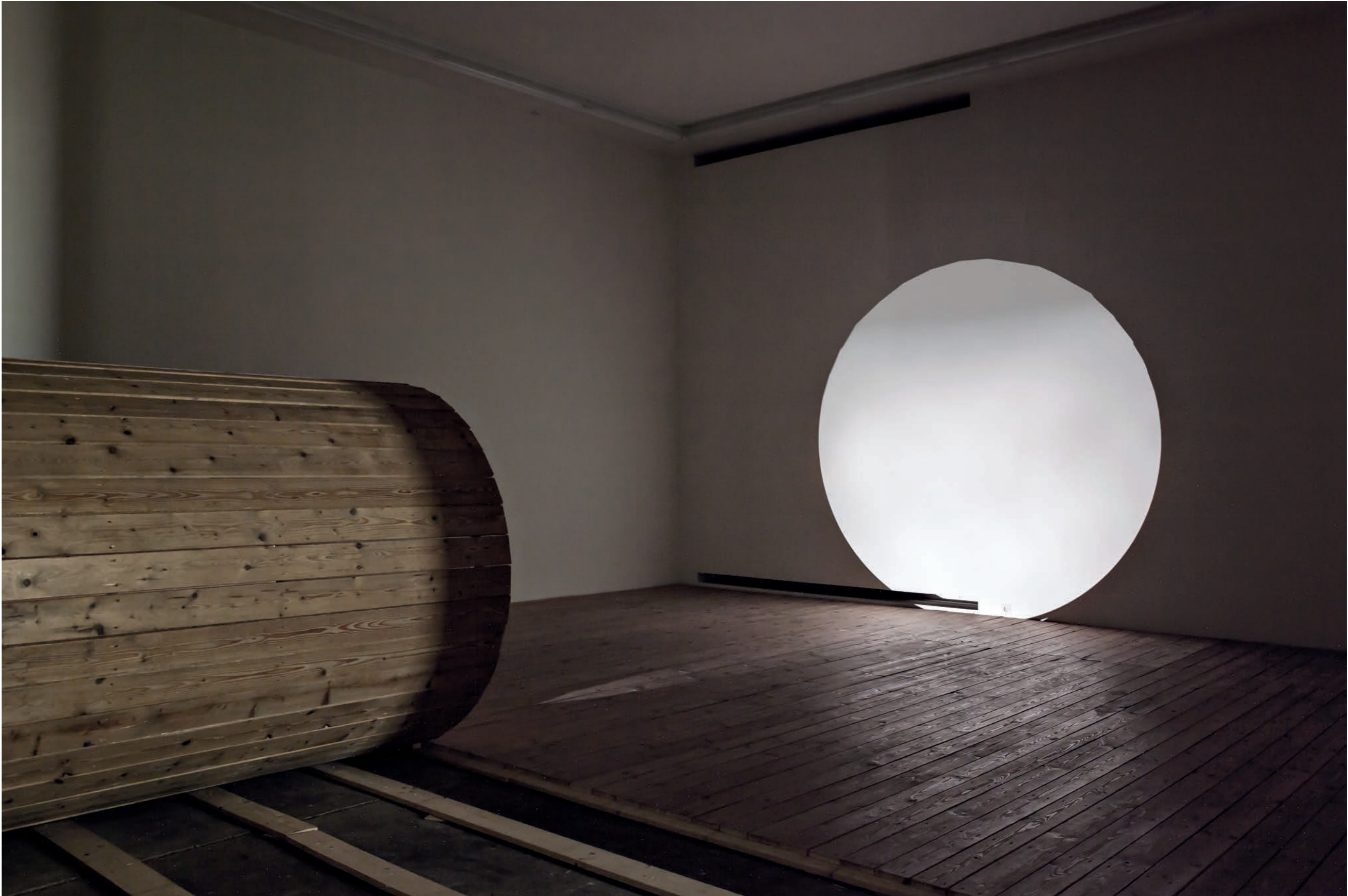
In the collection's spaces, he has introduced a sound collage based upon

wind noises, to which he has *set*, and subtly *interpreted*, the works from the 1960s, with their heavy-weight emphases on the body in general and on the raw material value of blood and primeval mud in particular.

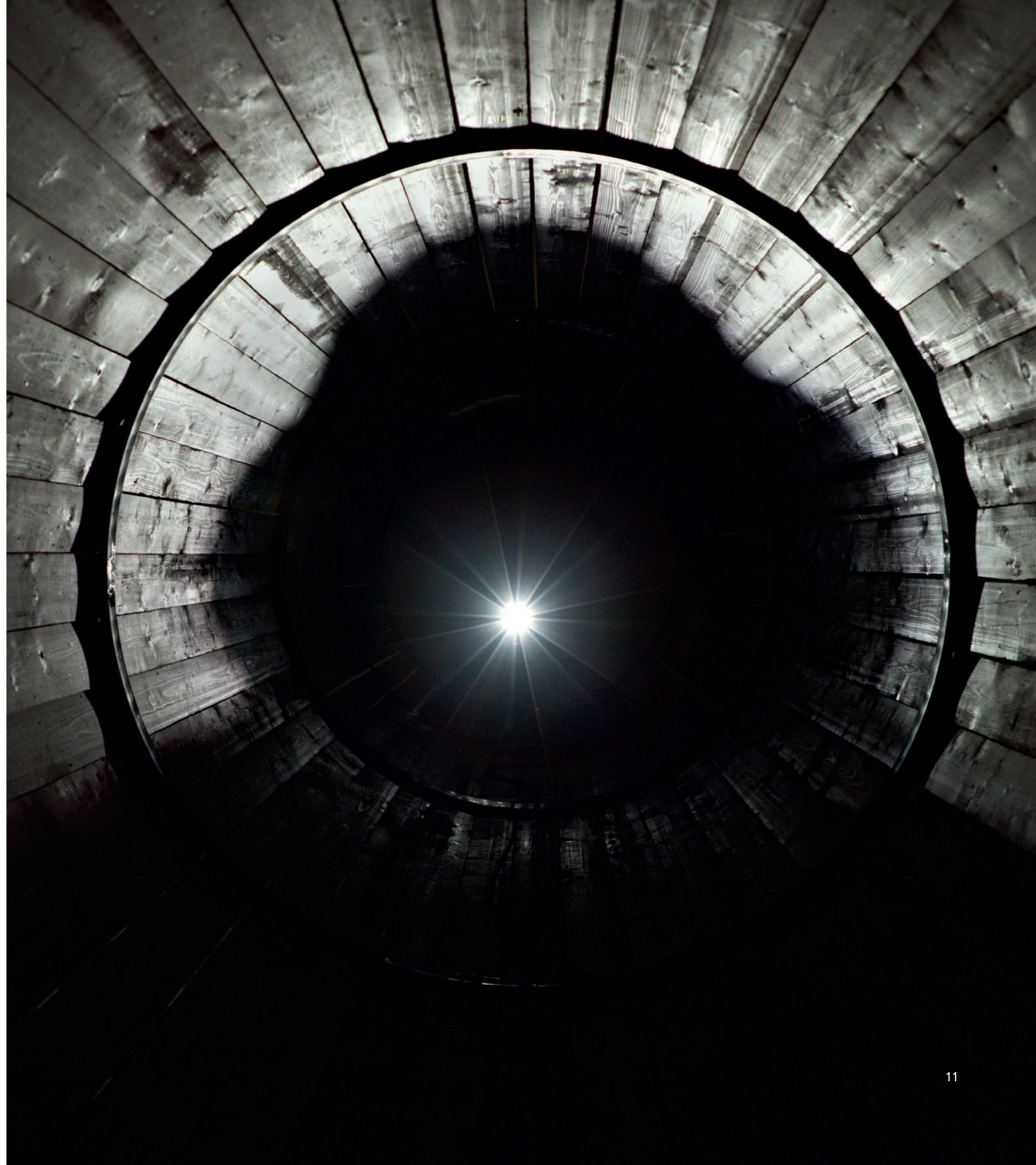
He also indicates, thereby, the role played by music in Viennese Actionism. Even as early as Muehl, Nitsch and Frohner's demonstrative conclave *Die Blutorgel* [The Blood Organ] from 1962, the artists had engaged the composers and electro-acoustic musicians Anestis Logothetis, whose sound compositions were then performed to set a number of early actions by Muehl and Nitsch.

Hubert Klocker















Zirkulationen — 2014, Klang / Rauminstallation
Holzdielen, Windmaschine, Acht-Kanal-Ton, Metall, Lampe,
Pa-Scheinwerfer, Dimmer, Video
Ansicht Sammlung Friedrichshof Zurndorf

www.vimeo.com/zirkulationen



Zirkulationen II — 2014, Klang / Rauminstallation
Metallrohr, Seidenpapier, Mikrofon, Lautsprecher,
Kabel, Schraubzwinge, Ventilator
Ansicht Sammlung Friedrichshof Stadtraum, Wien

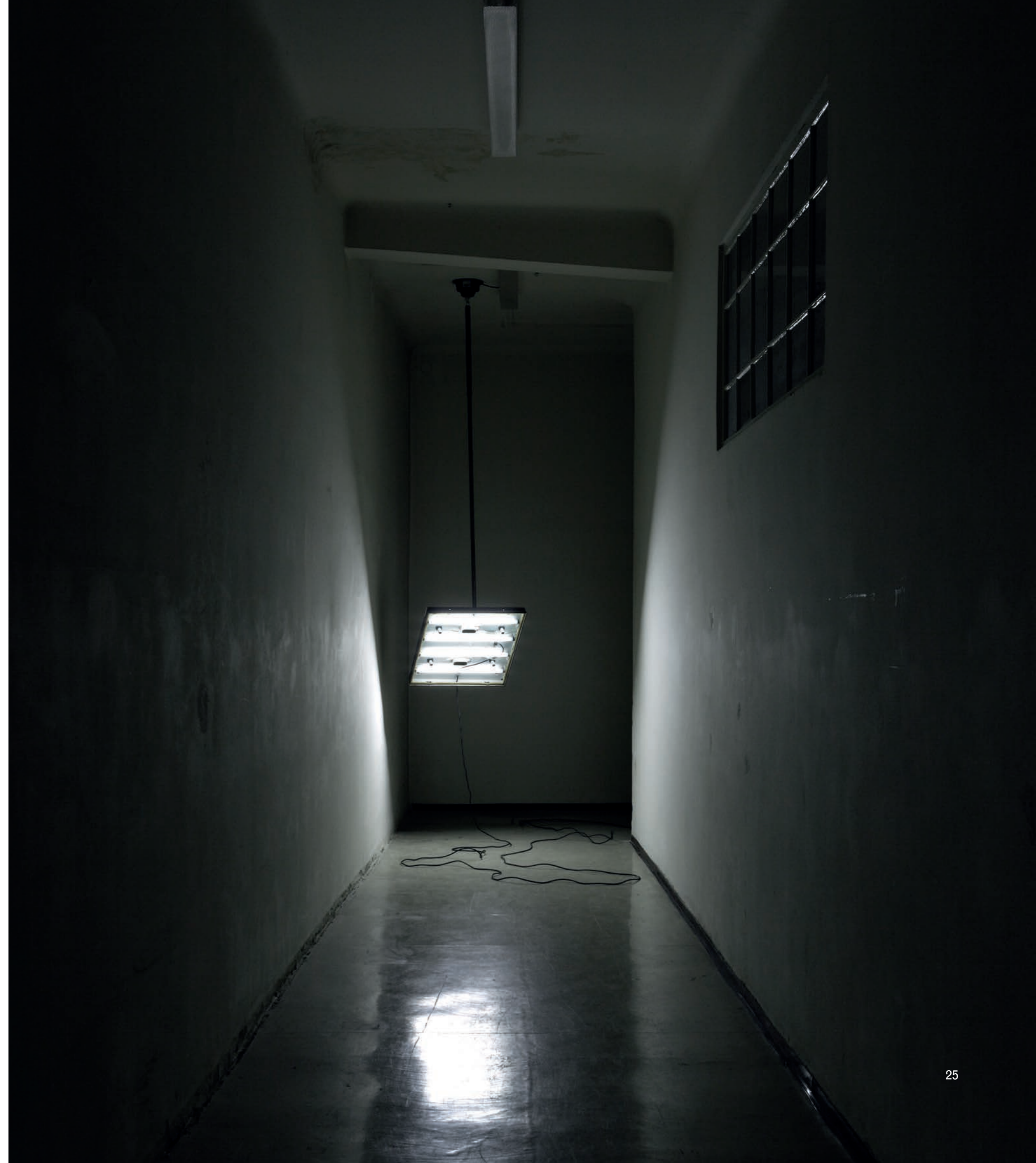




Wind / Position — 2014, Klang / Installation
Stahlrohr, Seidenpapier, Glühbirne, Scheinwerfer,
Ventilator, Tonanlage
Ansicht 24h Exhibition, Kulturpark Košice, SK



Unsuccessfull Investigations — 2015, Lichinstallation
Zwei Neonpanels, Metall, zwei Motoren, Kabel, Relais,
Klang, Alucase
Ansicht Kunstverein das Weiße Haus, Wien





Geborgtes Licht — 2012, Installation
Glühbirne, Kabel, Farbe
Ansicht Schauspielhaus Wien



Abstieg — 2012, Rauminstallation
Neon, Kabel, Zangen
Ansicht Expansion / Kollision, Bel Etage, Wien



Es ist anzunehmen, dass ein Wesen, das ausschließlich in Ausstellungsräumlichkeiten aufwächst, wenig wüsste von der Welt da draußen. Der *white cube* ist ein weltloser Ort. Es wüsste nicht, was Sonnenlicht, wüsste nicht, was ein Wald ist, und es wüsste auch nicht, was Wind ist.

Die klimatischen Verhältnisse in den Ausstellungsräumlichkeiten sind stabilisiert. Feinste Instrumente achten darauf, dass es keine Veränderungen gibt, dass kein Wind aufkommt in diesem, für die Kunst abgesonderten Raum. Und doch versucht gerade die Kunst immer wieder, etwas Welt hier herein zu holen, etwas zu sagen über das Draußen, ein bisschen Natur in diese Künstlichkeit zu transportieren.

Nur scheint jeder Versuch, die Fülle des Realen einzufangen, ein Naturphänomen in Kunst zu übersetzen, ähnlich zum Scheitern verurteilt wie das Unterfangen der Schildbürger, ein wenig Sonnenlicht in ihr fensterloses Rathaus zu tragen.

Aber gerade in dieser Unabschließbarkeit, in der immer unvollkommenen Übersetzung tut sich ein unendliches Feld auf, das immer auf den Spuren eines Rests ist, der sich in keine Ordnung überführen lässt.

Mit der medienübergreifenden Arbeit *zirkulationen* in der Sammlung Friedrichshof versucht Samuel Schaab, einem solchen unübersetzbaren Phänomen, dem Wind, näher zu kommen. Er lässt sich vielleicht physikalisch

beschreiben, man kann ihn in mehr oder weniger treffenden Worten charakterisieren, aber die Erfahrung die man macht, wenn man in einem Wald steht und der Herbstwind die Bäume zum Ächzen bringt, die Fülle dieses Ereignisses kann nicht restlos wiedergegeben werden.

Doch in dieser Erklärungslücke, wie es der Philosoph Joseph Levin genannt hat, tun sich neue Welten auf.

Am Friedrichshof legt sich eine Klangwolke über die Räumlichkeiten, Tonaufnahmen von Wind, die Schaab an den unterschiedlichsten Orten, bei verschiedenen Windstärken gesammelt hat. Echos von Böen, die sich dynamisch über die unterschiedlichen Bereiche der Ausstellung verstreuen.

Mal lässt der flächige Bass die Neonröhren an der Decke tatsächlich vibrieren, mal beginnt ein Säuseln zu resonieren, mal baut sich ganz langsam eine Brise zum Rauschen auf.

Das klingt zeitweise nach Vertrautem, manchmal aber seltsam entrückt, und man fragt sich, ob man dem Wind da draußen nie richtig zugehört hat oder ob bei dieser Übersetzung in das Medium der Klanginstallation unscheinbare oder besser unhörbare Facetten des Windes zu klingen beginnen.

Und dann ein Surren, ein Kunstwind. Eine Windmaschine, die sich in Gang setzt, produziert eine Luftbewegung, die zwei der Holzdielen, die sich aus der strikten Ordnung des

Austellungsbodens gebogen haben, ins Schwingen bringt, sie aktiviert. Schaab nimmt, was vor Ort zu finden ist. Was schon im Raum ist und vielleicht darauf wartet, in Interaktion zu treten. In diesem Fall die Holzdielen, die sich verbiegen. Das Holz arbeitet. Oder besser, es arbeitet etwas im Holz. Als würden sich die Dielen erinnern, an eine Zeit vor ihrer Tätigkeit als Galerieboden, als sie noch als Baum im Wald unter dem Wind ächzten.

Als hätte da lang schon eine Spannung in ihnen geruht, die nun aus ihnen hervorbricht. Einen Raum weiter formiert sich der Boden zu einer riesigen Röhre, imitiert einen Stamm, aus dem es nun auch lauter als zuvor von längst vergessenen Stürmen dröhnt. Ein Tunnel mit einem Licht am Ende. Eine Hoffnung vielleicht, eine hölzerne, bodenlose Hoffnung.

Es liegt eine eigenartige Reizbarkeit in den Objekten und Instrumenten. Es scheint, als litten sie an einem nervösen Leiden, Neurasthenie. Einer Art Hypersensibilität. Wenn sich beispielsweise in der Installation *Blende 2* ein Objekt gegen das in den Raum eindringende Licht zur Wehr setzt, sich dem Eindringen entgegenstemmt, als litte es an einer Lichtüberempfindlichkeit. Oder wenn, wie in der Arbeit *schläfer*, ein Greifarm vor einem roten Schalter lauert, als könnte er jeden Moment abdrücken, als warte da noch etwas im Greifarm. Wenn in *tape* das schwarze Band unter den eigenen Erregungszuständen zu zucken beginnt

und durch den Raum flieht. Wenn in *sonde* ein Objekt in einer Berglandschaft auf atmosphärische Veränderungen wartet, auf nur schwer vernehmbare Klänge vielleicht. Die Dinge werden unruhig, sind überreizt vom permanenten Suchlauf, der doch vergebens ist, ins Leere läuft, nur Rauschen produziert.

Es hat etwas Unheimliches, wenn Dinge, die wir bisher nur als Objekte wahrgenommen haben, eine subjektive Seite zeigen. Natürlich haben diese Gegenstände des Alltags kein Bewusstsein im menschlichen Sinne, trotzdem sind unsere Kategorisierungen nie so abgeschlossen, wie wir uns das denken.

Es bleibt immer noch ein ungeklärter Rest, ein Rest, der sich nicht in unsere sauber dichotomische Ordnung überführen lässt, eine Lücke des Objekts. Und gerade da an diese Lücke legt Schaab sein Ohr, dort hört er ein Rauschen, oder Sausen, einen Windzug, der durch die Ritze zischt. Da hört man das Zischen des Realen, wie Dieter Mersch sagen würde, er nimmt damit Bezug auf eine Erzählung Kafkas, *Der Bau*, in der ein nicht näher definiertes Geschöpf einen nahezu vollkommenen Bau geschaffen hat. Versteckt unter Moospölstern, zur Außenwelt absolut abgeschottet, scheint dieser Bau perfekt. Bis es eines Nachts ein Zischen hört, einen Windzug, wo keiner sein sollte. Die Suche nach dieser Lücke, der nie ganz zu schließenden, treibt das Geschöpf schlussendlich in den Wahnsinn. Die

Erzählung, die selbst unvollendet blieb, bricht vorzeitig ab. Dabei könnte doch da im Zischen auch eine Hoffnung liegen, eine Hoffnung auf einen Ausweg aus dem Bau. Solange die Objekte unter der Last ihrer Bedeutungen zischen, solange da noch eine unschließbare Lücke bleibt, solange kann man auch von einem Draußen träumen, von einem mittlerweile unbekanntem Wind, der die Ausstellungswände ins Wanken bringen könnte.

It can be plainly assumed that any being evolving solely within the confines of the exhibition space has experienced but little of the outside world. The *white cube*, in any case, is a truly »worldless« place. It knows nothing of sunlight, naught of forest nor anything at all of wind.

The climatic conditions of the exhibition spaces are stabile ones. The finest of instruments are in place to ensure there are no changes – that no wind ever rises in these spaces designed for sequestering art. And still, art itself so often aims at dragging something from the world back in – at saying something about the outside, transfusing a touch of nature into the artificiality.

Yet alas, every attempt at capturing the fullness of reality, at translating natural phenomena into art, would appear to be as damned to the same futility as was an endeavour by the Wise Men of Gotham to hedge in a cuckoo so they might capture the arrival of spring.

It is, however, precisely within this kind of interminability – within the invariably imperfect translation – that, through perpetual pursuance of the remainder and its elusion of any order, an endless field emerges.

Indeed, it is an untranslatable phenomenon of this very kind – the wind – that Samuel Schaab has aimed at drawing nearer to with his multimedia work *zirkulationen* [circulations] at the Sammlung Friederichshof.

Though wind can be physically described, characterised with words of

greater or lesser relevance, the experience of standing in a forest as the autumn wind begins to make the branches groan can never be entirely related or reproduced in all the fullness of its presence. Nonetheless, this »explanatory gap«, as it was called by the philosopher Joseph Levin, provides a space in which new worlds are able to unfold.

A cloud of sound has descended over the spaces at the Friedrichshof – audio recordings of winds of various speeds and strengths Schaab has collected from a diverse array of places. Echoes of gusts and flurries strew about dynamically through the various areas of the exhibition.

Here the planar bass makes the neon lamp tubes on the ceiling actually vibrate; there a rustling begins to resonate, and now a light breeze crescendos into a rushing roar.

It sounds, at times, familiar but then suddenly strangely dissociated, and one begins to wonder whether one has ever really listened to the wind out there at all, or whether this translation into the medium of the sound installation has indeed begun to amplify previously inconspicuous or, better yet, inaudible facets of wind.

Then a whirring begins – an artificial wind. A wind machine is set into motion and produces an airflow, in which two wooden floorboards, upwardly bowed to escape the strict order of the exhibition space floor, have been caught and, thus activated, begin to vibrate and flutter, as it were. Schaab uses, at a given location, whatever is there to be found – whatever is already present in the space (here the bending floorboards) and perhaps simply

waiting to be engaged. The wood is put to work, or, better yet, something is at work within the wood – as though the boards were cognisant of a time before their function as part of the gallery floor, when they, back in the forest and still as trees, swayed and groaned beneath the force of the wind.

A tension of sorts, having long slumbered within them, now finally bursts forth. In an adjacent room, the floor has fashioned itself into a prodigious tube imitating a tree trunk, through which long forgotten storms now rage, still louder than ever before. A tunnel with light at the end – a sense of hope perhaps; a wooden, groundless, or rather bottomless, hope.

The objects and instruments are pervaded with a peculiar sense of irritability. It would seem they had a nervous condition of sorts – Neurasthenia perhaps, or a kind of hyper sensitivity. The affliction is particularly apparent, for example, when an object in the installation *Blende 2* [Aperture 2] takes a stand against the light intruding into the space, opposes the invasion as though suffering from clinical aversion to light. It is evident when a grappling arm in the piece *schläfer* [sleeper] lurks before a red switch as though poised at stand by, prepared to push the button at any given moment – as though something in the arm has remained waiting, always at the ready. The black band in *tape* begins to convulse under the spell of its own, self-induced states of arousal before taking flight and shooting through the room. In *sonde* [probe], an object waits for atmospheric

change, or perhaps virtually imperceptible sounds, amongst a mountainscape. The things begin to get agitated, are overexcited by the permanently activated search function, which, finally in vain, comes to nothing and produces nothing apart from white noise. There is something downright eerie about seeing things previously perceived of as mere objects beginning to show their subjective sides. Though it is clear that these everyday objects have no claim to consciousness in the human sense, we begin to realise that our categorisations can never be as definitive as we might like to imagine. There always remains an unsettled rest, one which disallows any clean and tidy translation into our dichotomous order – an objective gap. It is precisely there, at this gap, that Schaab places his ear, where he is just able to make out a rushing, or a swishing, a gust of wind as it blows through the cracks. It is there one hears the hissing of the real, as Dieter Mersch has put it, alluding thereby to Kafka's story *The Burrow*, in which a vaguely described creature has erected a nearly consummate building. Hidden beneath pads of moss and absolutely isolated from the world, the construction would appear to be perfect – until, one night, there is a hissing to be heard, a draught of wind where none should be. The search for this gap, for that which can never entirely be closed up, finally drives the creature into insanity. The telling of the story, which itself remains unfinished, simply stops. That being the case, however, a sense of hope might yet be found within the hissing – that of finding a way

out of the construction. As long as the objects continue to hiss beneath the burdens of their significance, as long as an unsealable gap remains, one is still able to dream of an outside, of an as yet unknown wind – one that may just cause the exhibition-space walls to sway, or perhaps even begin to totter.



Turbine — 2014, Performance
Folie, Windmaschinen, Licht, Klang
Ansicht Tanz an der Kante, Achselschwang



Jadehase — 2014, Performance Modul / Bühnenbild
Metall, Sound Technik, Lichttechnik, Diverses, 170 x 170 x 140 cm
Ansicht Das Sausen der Welt, Schauspielhaus Wien



Grosse Trommel keine Löung — 2013, Klanginstallation
Diverse Schlagzeugelemente, Tontechnik
Kollaboration mit Markus Taxacher
Ansicht Atelier & BB15 Linz





Schläfer — 2013, Skulptur/Installation
Holz, Farbe, Kabel, Schalter
Ansicht Galerie 5020 Salzburg





Landschaften, die in steter Bewegung bleiben; Objekte, die wie Subjekte zu sprechen scheinen; eine Bedeutung, die sich andeutet, um sich wieder zu entziehen; ein Außen, das sich ins Innen kehrt; Spuren und Verweise, keine Antworten; Samuel Schaabs Arbeiten evozieren ein unaufhörliches Changieren im Betrachten, zwischen den im Raum exponierten, jedoch jedoch längst zuvor konstruierten und nun abstrahierten Gegensätzen. Anstatt dadurch jedoch Differenz erneut zu etablieren, schleicht er sich in den dünnen Raum zwischen ihren Kategorien und macht ihre Qualitäten und Wirkungsweisen im Spannungsfeld der Dualität erfahrbar. Auch wenn konzeptuell Differenz das Ausgangsmaterial ist, wird genau diese dekonstruiert und über vexierbildartige Inszenierungen in Schwingung versetzt, wodurch sich die sonst scharfen Konturen scheinbarer Gegensätze verwischen. Stereotype Zuordnungen erfahren über Strategien der Flucht, Suche, Simulation und Kapitulation, Techniken von Reduktion und Leerversuchen, sowie Effekte von Überbelichtung, Rauschen und Verdopplung neue Werte.

Der Raum, seine Gegenstände und die darin stattfindenden Beziehungen können sich, losgelöst von ihren zugeschriebenen Attributen, neu entfalten, eingekapselte Energien befreien sich. Es kommt zu Umordnungen und Neuformationen, ein potentieller Raum von Transfer und Transformation entsteht, ein Raum der Möglichkeiten und ein Raum vor *dem* (bereits bekannten und erwarteten) *Raum*. Die vor Ort freigelegte und von Semantik unabhängig gewordene Kommunikation der anwesenden Elemente verschieben Wahrnehmung und Zuordnung in einem permanenten Lese- und Schreibprozess der eigenen Grammatik.

Eine Vorgangsweise als Strategie, die Jacques Derrida mit seinem Neologismus *Différance* (Diffärenz) im Gegensatz zu *Différence* (Differenz) bezeichnet hat und die darauf abzielt, jegliche Differenz d.h. Gegensätze wie gut/böse, hell/dunkel, oben/unten, Mann/Frau, etc. als konstruiert – und damit natürlich auch ideologisch d.h. als nicht absichtslos – und nicht *wahr* oder *real* zu entlarven, sondern maximal in ihrer Oppositionsstruktur, d.h. in ihrer temporären und relativen Beziehung zueinander und damit als Spannungsfeld und offenen Prozess erfahrbar zu machen, um sie so zu dekonstruieren. Auch in Samuel Schaabs Arbeitslandschaften werden zunächst vermeintliche Gegensätze methodisch ineinander integriert und dadurch aufgelöst. Über diese Zerlegung in ihre Bestandteile können neue Formeln und Zusammensetzungen sichtbar werden und – über Materialien und Prozesse wie Reduktion und Minimierung – die eigentlich gemeinten und adressierten Qualitäten hervortreten.

Arbeiten wie vorsichtige und miss-trauische Kommunikationsversuche und als Behauptung dessen, was sich als *white noise* in die Lücke zwischen die konstruierte Differenz schleicht. An einen Ort, an dem es sich als Kippbild ständig aktualisiert, unausgesprochen im Moment der Veränderung agiert und sich doch als vielschichtiges Rauschen artikuliert.

»Wer/was bin ich (nicht)?« scheinen viele von Samuel Schaabs (animierten) Objekt-Subjekten zu fragen, wobei das Oszillieren mit der Frage und die Absenz der Antwort das Betrachten bestimmt. Das was versucht, sich im Raum zu manifestieren, spricht vielleicht gerade und kann sich dabei nicht reflektieren. Artikuliert es sich oder empfängt es, oder beides, simultan und was noch?

Was legt sich über die Kommunikationen und ihre Versuche und was verbirgt sich in ihnen, wenn sich das weiße Rauschen als Ablenkungsmanöver zu erkennen gibt. Eine Enttarnung innerhalb von Räumen, besetzt von einer Poetik des Unsagbaren aus installativen und skulpturalen Fragezeichen, die als verschlüsselte Kommunikationsversuche auf Verständigung warten und zu denen gerade Komplexes unentschlüsselt Zutritt hat.

Eine Aussage, die kein Ende hat und wie Derrida auf die grundsätzliche Unabschließbarkeit von Textsinn verweist, da, solange gesprochen wird, sich stets auch der Sinn des Gesprochenen verändert. Eine Theorie als Haltung, die ein tiefes Unbehagen in das Festgeschriebene ausdrückt und vorzieht, konstruierte Bedeutung unaufhörlich zu entziehen. Auf diese Weise erschließen sich auch Samuel Schaabs Arbeiten vor allem über ein zwischen Willkür und Zufall angesiedeltes In-Beziehung-Setzen zwischen und mit den verschiedenen Komponenten und Schichten der angebotenen Räume und ein Sich-Einlassen auf die Verstrickung in ein Spiel unüberwindbarer Gegensätze. Das Angebot und die Möglichkeit, sich von unsichtbar prägenden Diskursen zu befreien und das Eindeutige mit der Vielzahl zu vertauschen. Die Option auf das Umgehen von Differenz durch die Auflösung in ein weißes Rauschen, in welchem potentiell alle Qualitäten mitschwingen, jenseits von Ordnung und Wertung, gleichzeitig immer mit dem Moment des Nichts, der maximalen Minimalisierung, der Auflösung in die Auflösung verknüpft.

Landscapes that remain in constant motion; objects that seem to speak like subjects; a meaning that implies itself, only to elude comprehension; an exterior that transmutes into an interior; traces, tracks and referrals without any answers – Samuel Schaab's works evoke, within the gaze, a ceaselessly changing oscillation between the contradictions exposed as such, though long before constructed and now abstracted, within the space. Instead, however, of merely establishing differences anew, he creeps into the narrow spaces between their categories and makes their qualities and modes of effectuality tangible within the field of tension that emerges between the poles of duality. Though, conceptually, difference may well provide the source material, as it were, it is precisely difference that is deconstructed and, staged much in the manner of reversible image illusions, shifted into a kind of vibration, in which the sharp contours of what appeared to be contradictions begin to blur. Through evasion strategies, searches, simulation and capitulation, reduction techniques and blank tests, along with the effects of overexposure, static noise and duplication, stereotype allocations acquire new values.

The space, its objects, and the relationships thus emerging are allowed, now liberated from their attributed qualities, to evolve in new ways. Encapsulated energies emancipate themselves. This all results in a restructuring; new formations are engendered, and a potential space for transfer and transformation emerges – a space of possibilities, located before *the* (already known and expected) *space*. Exposed on location and liberated from semantics, the communications of the elements present displace perception and allocation within a permanent process of reading and writing their own grammars.

What finally is involved here is the strategic approach described by Jacques Derrida's neologism *différance* (deference) as opposed to *différence* (difference) – one that aims at revealing all differences, i.e. opposites such as good/bad, light/dark, above/below, male/female etc., as construed (and, of course, thus also ideological, or not without intention). Instead of claiming to reveal what is *true* or *real*, this strategy aims at making differences experienceable, at best, in their oppositional structures – experienceable in their temporary, relative relationship to one another and thus as a field of unresolved tension and an open process – so as to deconstruct them. It is likewise that purported contradictions in Samuel Schaab's workscapes are methodically integrated with one another and thereby dissipated. Through this dissection into their constitutive parts, new formulas and compounds become visible and – by means of the material but also processes such as reduction or minimisation – the qualities actually meant and addressed are allowed to come forth and be present.

The works are akin to mistrustful attempts at communication while serving as assertions of that which slips into the gaps existing between the construed differences – into a place at which it, as white noise, continually updates itself as a reversible image illusion, tacitly acting in the incidence of change while yet articulating itself as a multilayered static.

»Who/what am I (not)?« is the question that many of Samuel Schaab's (animated) object-subjects would seem to pose, whereby an oscillation between the question and the absence of any answer determines the nature of the gaze. That which attempts to manifest itself in the space might well be busy speaking at the moment and is therefore unable to reflect. Is it articulating itself or receiving,

or doing both simultaneously – and what else? What is it that has veiled communications and their attempts at investigation, and what is veiled within them when the white noise reveals itself as a mere diversionary tactic? We are faced with an unmasking that unfolds within spaces occupied by a poesy of the unspeakable, comprised of installational and sculptural question marks, which, as encrypted attempts at communication, wait for comprehension, and *to* which complexity has non-decryptable access.

It is a statement that has no end and, in consort with Derrida, points toward the interminability of textual meaning, in that, to the extent things are spoken, the sense of what is spoken continually changes – a theory which, as a stance, expresses a deep mistrust in anything established, in favour of extracting construed meaning endlessly. In like manner, Samuel Schaab's works can be understood as, above all, an interrelation, residing somewhere between arbitrariness and coincidence, of the various components and layers of the provided spaces with a willingness toward becoming entangled in the play between irreconcilable differences – through the proposition and possibility of becoming liberated from invisibly formative discourses by exchanging unequivocalty for multiplicity. The option is finally one of circumventing difference through the resolution into a white noise in which, potentially, all qualities harmonise, and which, beyond the realms of order and value, simultaneously always links the presence of nothingness, of maximal minimisation, of the resolution, to the resolution.





Sonde — 2012, ortsspezifische Skulptur
Holz, Farbe, 250 x 100 cm,
Fotografie, 60 x 40 cm
Ansicht Silvretta Bielerhöhe





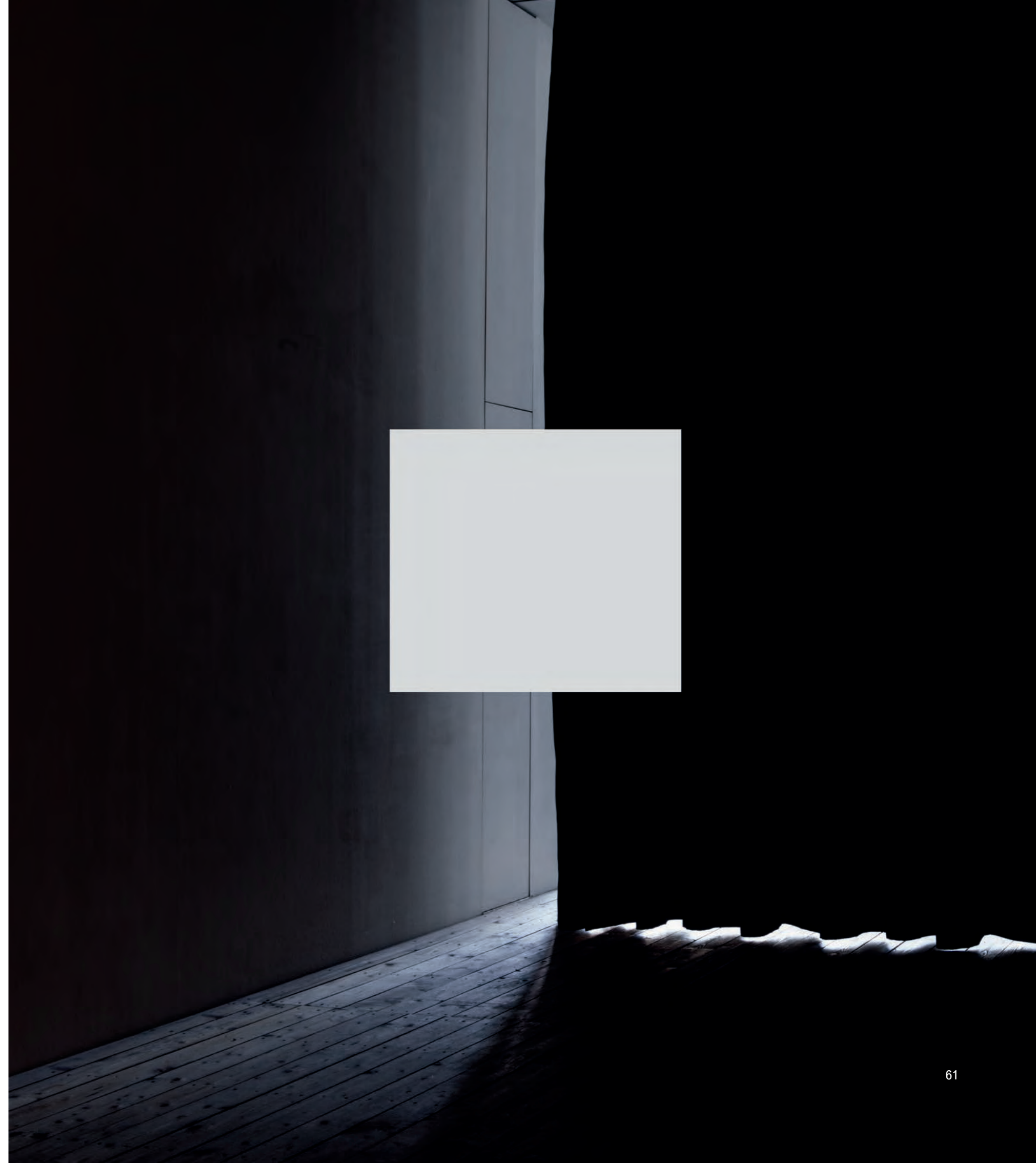
Schirm — 2012, ortsspezifische Intervention
Fotografie, 60 x 40 cm, HD-Video, Ton
Ansicht Silvretta Bielerhöhe





Lichtung — 2010, Rauminstallation für Laub, Licht & Klang
Laub, Lichtsystem, Acht-Kanal-Ton, Digitalsteuerung
Kollaboration mit Ben Goossens
Ansicht Akademiegalerie München

Blende 2 — 2014, Lichtinstallation
Holz, Metall, Lichttechnik, ca. 600 x 280 x 120 cm
Ansicht Raumgrammatik Achselschwang



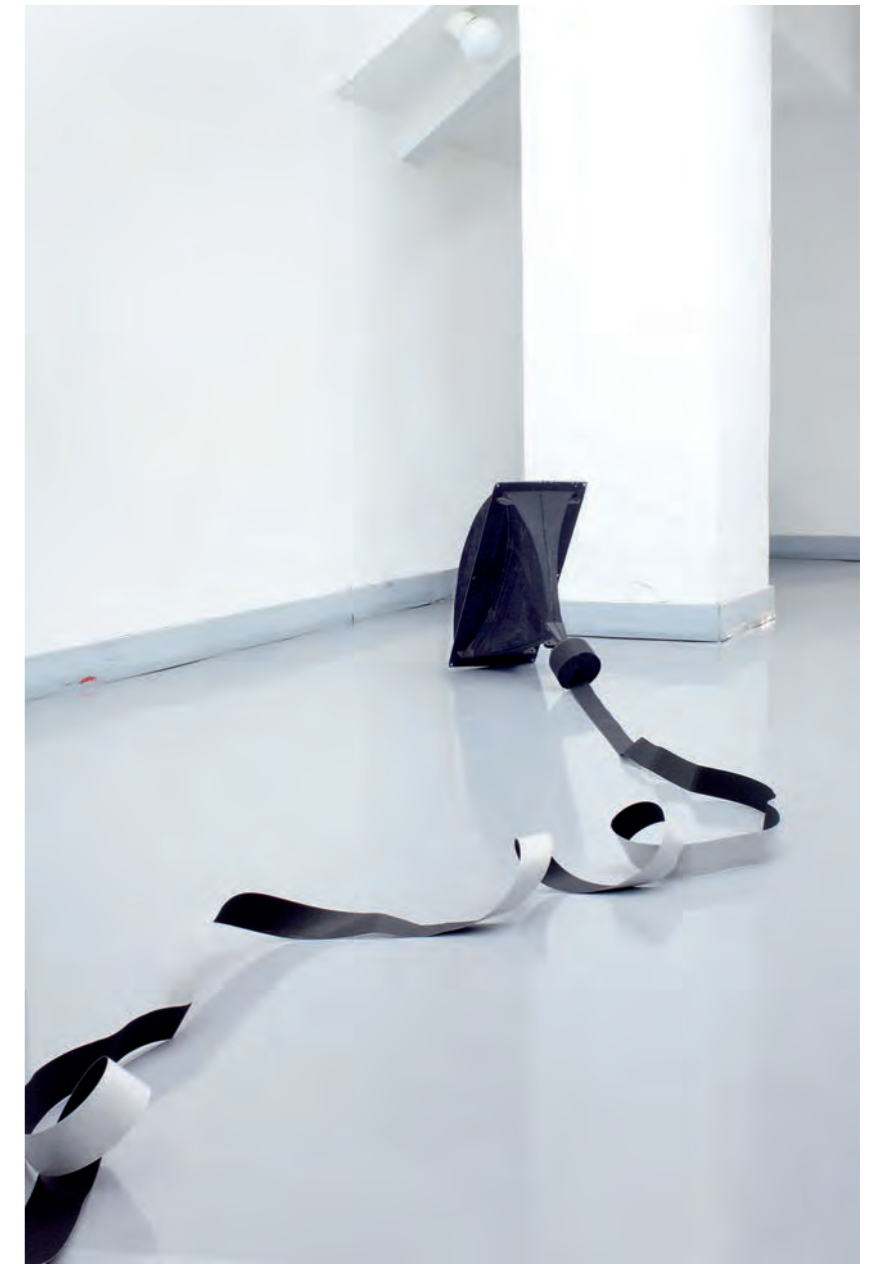


Send & Return — 2010, 2 Skulpturen
Holz, Metall, Blackwrap, Kunststoff
200 x 100 x 40 cm & 150 x 38 x 30 cm
Ansicht Rauschen, Freies Museum Berlin





Tape II— 2011, Installation / Fotografie
Blackwrap Tape,
Lambdaprint 40 x 50 cm
Ansicht Gang, Schauspielhaus Wien



Laufzeitspeicher — 2009, Skulptur / Klanginstallation
Kunststoff, Lautsprecher, Kabel, Delay, Mikrofon, 500 x 120 x 170 cm
Ansicht Universität für angewandte Kunst, Wien





Prophet — 2009, Installation
Stativ, Neonröhren, Klang, Print
Ansicht Tele, Taubenturm, Diessen, D

Büro Flucht — 2010
Metallgestell, Lampe, Schublade, 160 x 50 x 70 cm
Ansicht Atelier







RRHH — 2014, Performance / Skulptur
Ruchnewitz Rauschen Hotter Heizen
Dj Set & Performance um die Verbrennung eines Holzpodests,
Holz, Dj-Set, Soundsystem, Ofen, Rohr, Bier, Schnaps,
Neon, Würstel, Topf, Senf
Ansicht Rauschen Raum Wien



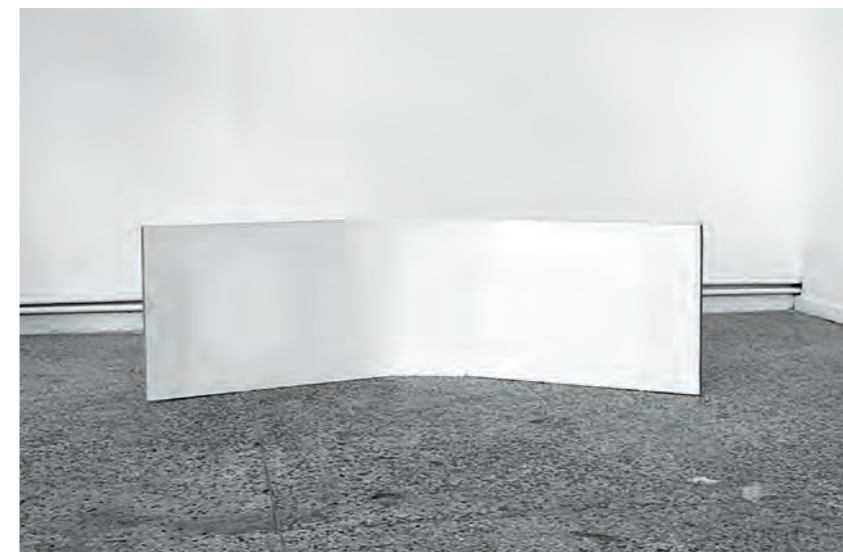


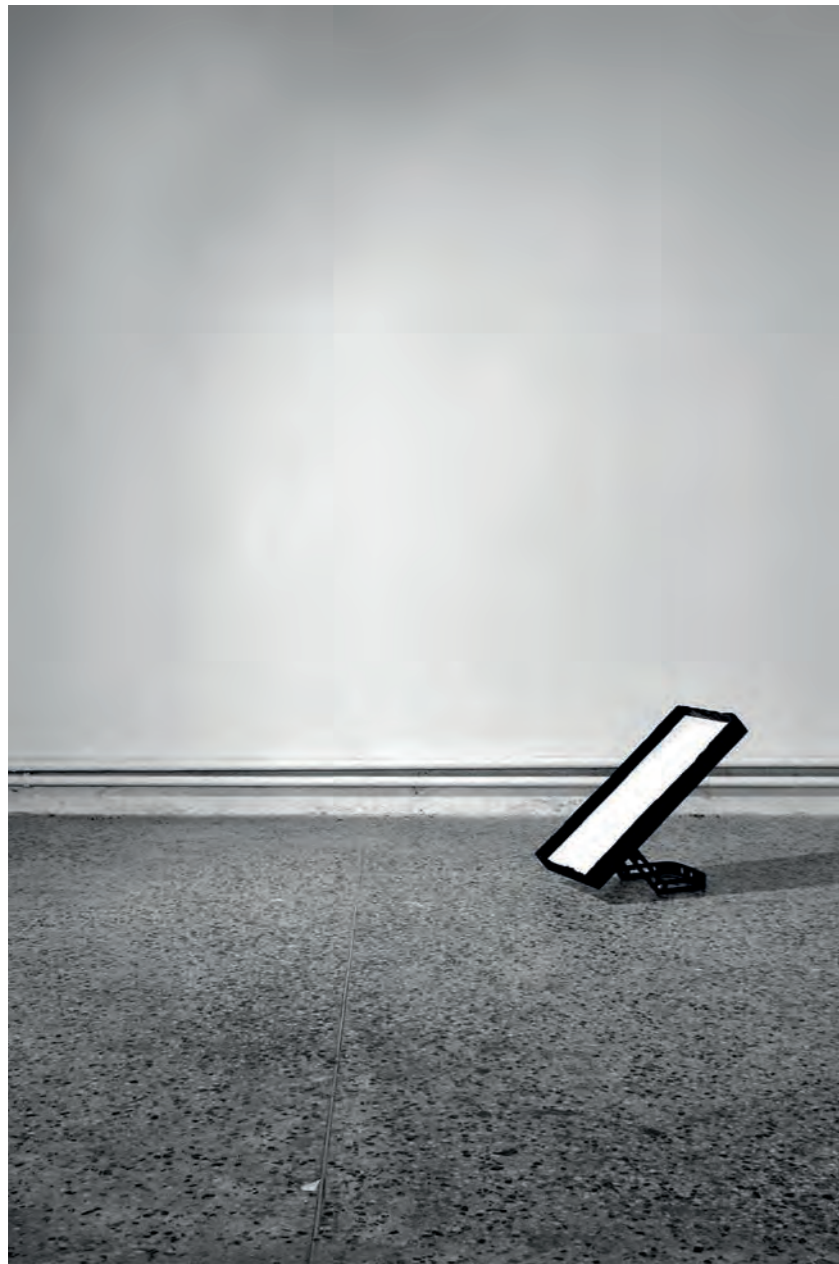


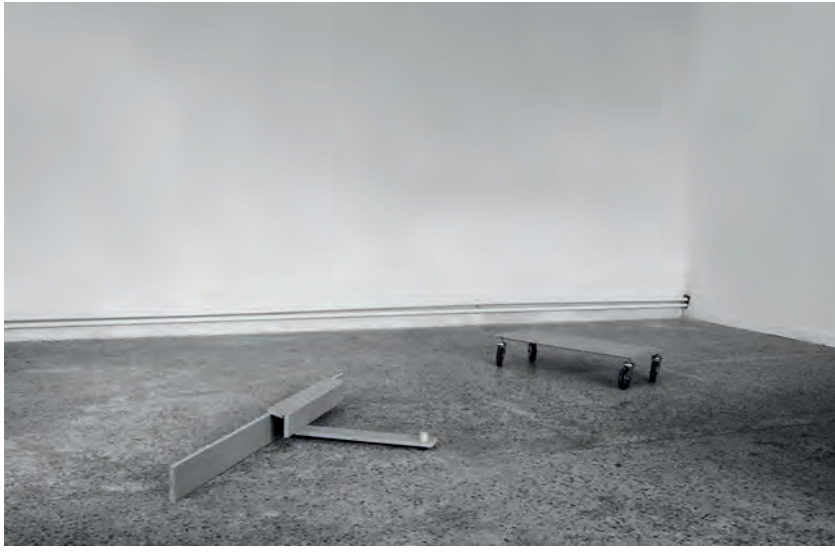
Various Works — 2009 bis 2012, Skulptur, Fotografie, Video
Mit den Arbeiten (chronologisch):
Blinder, Shaper, Radar, Black Dialogue, Blinder A, Blinder Z,
Test Screen, Sender, Blende I, Test Screen, Atelierskizzen 1 – 4,
Test Screen, S. 80 – 91













Biografien

Samuel Schaab
geb. 1981 in Starnberg / Deutschland,
lebt und arbeitet in Wien.
Studierte Medienkunst bei
Bernhard Leitner sowie
Plastik und Multimedia bei Erwin Wurm
an der Universität für Angewandte
Kunst Wien sowie Studium der
Kunst & Medien an der Zürcher
Hochschule der Künste bei Peter Emch.

Seine Arbeiten waren unter anderem
in der Thyssen Bornemisza Art
Contemporary 21, dem Kunsthau
Mürzzuschlag, der Galerie 5020
Salzburg, der 14. Architekturbiennale
Venedig, dem Dumbo Arts Festivals
New York, der Kunsthalle Wien, der
Gallery38 Tel Aviv, dem Künstlerhaus
Wien, der Ars Electronica sowie der
Fabrika Moskau oder dem Palais
Liechtenstein Feldkirch zu sehen.

2010 gründete er mit S. Bauer,
C. Schröder, & M. Taxacher die
Sound-Performance Gruppe
Kollektiv Rauschen.

Zudem gründete er 2012 den
Rauschen Raum als Plattform für die
Schnittstelle von bildender Kunst,
Performance und Sound.

Als Musiker & Bühnenbildner arbeitete
er unter anderem für das Schauspielhaus
Wien, das Volkstheater München, das
WerkX Wien, das Schauspiel Hannover
oder den Bayerischen Rundfunk.

Biographies

Samuel Schaab
Born 1981 in Starnberg / Germany, lives
and works in Vienna.
Studied media art at University of Applied
Arts Vienna Prof. Bernhard Leitner and
sculpture and multimedia Prof. Erwin
Wurm (diploma) and at the Zurich
University of the Arts Prof. Peter Emch.

His works have been shown inter alia at
Thyssen Bornemisza Art Contemporary
21, Kunsthau Mürzzuschlag, Galerie 5020
Salzburg, The 14th Venice Architecture
Biennale, Dumbo Arts Festival New York,
Kunsthalle Vienna, Gallery38 Tel Aviv,
Künstlerhaus Vienna, Ars Electronica
Linz as well as Fabrika Moscow or Palais
Liechtenstein Feldkirch.

2010 he founded the Sound-Performance
Group Kollektiv Rauschen together with
S. Bauer, C. Schröder & M. Taxacher.

In addition 2012 he founded the Rauschen
Space as a platform for the intersection of
visual arts, performance and sound.

As a musician and stage designer he worked
among others for the Schauspielhaus
Vienna, the Volkstheater Munich, the Werk
X Vienna, Schauspiel Hannover or the
Bayerischer Rundfunk.

Gabrielle Cram
geboren in Falkirk, Schottland, lebt und arbeitet in Wien als Kulturarbeiterin, wobei Arbeitsweisen und Prozesse des Übersetzens und der Mediation und das Herstellen von synergetischen und hybriden Räumen ihr Praxisfeld und Interesse bestimmen. Derzeit arbeitet sie als Dramaturgin am Tanzquartier Wien.

Gabrielle Cram
born in Falkirk, Scotland, lives and works in Vienna as a cultural worker. Her focus is on the function and process of translation and the mediation and establishment of synergetic and hybrid spaces. At present she works as a dramatic adviser for the Tanzquartier Vienna.

Ferdinand Schmalz
geboren 1985 in Graz, lebt und studiert in Wien. Er erhielt den Retzhofer Dramapreis 2013 für das Stück »am Beispiel der Butter« (UA Leipzig März 2014). Von Theater heute zum Nachwuchsautor 2014 gewählt. »dosenfleisch« wird im Juni 2015 die Autorentheatertage am Deutschen Theater Berlin eröffnen in einer Inszenierung des Wiener Burgtheaters.
www.dieschmalzette.at

Ferdinand Schmalz
born 1985 in Graz, lives and studies in vienna. He received the Retzhofer Dramapreis 2013 for his piece »am Beispiel der Butter« (Premiere Leipzig march 2014). Theater heute selected him as upcoming writer 2014. »Dosenfleisch«, a production by the Burgtheater Vienna, will open up the Autorentheatertage 2015 at Deutsches Theater Berlin.
www.dieschmalzette.at

Dank

an Sofia Gocinski, Hubert Klocker,
Anna Liska, Florian Lösche,
Nikolaus Ruchnewitz, Markus Taxacher

Impressum

Diese Publikation erscheint anlässlich
der Ausstellungen »Samuel Schaab, Zirkulationen«
Sammlung Friedrichshof
Oktober 2014 – April 2015 2014

Herausgeber
Hubert Klocker

Koordination
Sofia Goscinski

Gestaltung
Atelier Liska Wesle, Wien / Berlin

Übersetzung
Nathan Moore

Lektorat
Johannes Schlebrügge, Veronika Rudorfer

Fotografie
Samuel Schaab (gesamt)
Cordula De Bloeme (S. 34 – 35, 37)
Michael Goldgruber (S. 68 – 69)

Bildbearbeitung
Samuel Schaab

Druck
Grasl FairPrint, Bad Vöslau

(c) 2015 Samuel Schaab, Die Autoren,
Sammlung Friedrichshof

www.samuelschaabfrequenz.com

Vertrieb
Bugrim (Berlin): Deutschland
John Rule, Art Book Distribution (London):
Europa und weltweit
Art Stock Books/IPG (Chicago): USA, Kanada

ISBN 978-3-902833-79-2

SCHLEBRÜGGE.EDITOR
quartier21/MQ
Museumsplatz 1
1070 Wien
Österreich
www.schlebruegge.com

Colophon

This catalogue is published
on the occasion of the exhibitions
»Samuel Schaab, Zirkulationen«
Sammlung Friedrichshof
October 2014 – April 2015

Editor
Hubert Klocker

Coordination
Sofia Goscinski

Design
Atelier Liska Wesle, Wien / Berlin

Translation
Nathan Moore

Copy Editing
Johannes Schlebrügge, Veronika Rudorfer

Photography
Samuel Schaab (total)
Cordula De Bloeme (p. 34 – 35, 37)
Michael Goldgruber (p. 68 – 69)

Retouching
Samuel Schaab

Printing
Grasl FairPrint, Bad Vöslau

(c) 2015 Samuel Schaab, the authors,
Sammlung Friedrichshof

www.samuelschaabfrequenz.com

Distribution
Bugrim (Berlin): Germany
John Rule, Art Book Distribution (London):
Europe and worldwide
Art Stock Books/IPG (Chicago): USA, Canada

ISBN 978-3-902833-79-2

SCHLEBRÜGGE.EDITOR
quartier21/MQ
Museumsplatz 1
1070 Vienna
Austria
www.schlebruegge.com

