

MANFRED NEUWIRTH

O mar só fala do mar.

Das Meer erzählt nur vom Meer.

The sea only talks about the sea.



Das unendliche Rauschen

Zu Manfred Neuwirths

Das Meer erzählt nur vom Meer

„Unaufhörlich das Meer, das am gelassenen Morgen den unendlichen Sand zerfurcht“, beendete Jorge Luis Borges sein Gedicht *Das Meer*. Ein vergleichbares Bild steht am Anfang von Manfred Neuwirths *Das Meer erzählt nur vom Meer*, dessen Titel (zuerst auf portugiesisch eingeleitet: *O mar só fala do mar.*) von einem anderen großen Autor inspiriert ist – dem Portugiesen Fernando Pessoa, der unter dem Heteronym Alberto Caeiro die Gedichtzeilen verfasste:

Du hast den Wind nie wehen gehört.
Der Wind erzählt nur vom Wind.
Was du ihn sagen hörtest, war Lüge,
Und diese Lüge ist in dir.

Die Naturgewalt bleibt in ihrem Wesen nicht fassbar, und doch lädt sie den konzentrierten Beobachter zur Deutung, zum gedanklichen Eintauchen, ein. Mehr noch als der unsichtbare (also nur in seiner Wirkung wahrnehmbare) Wind ist das Meer für den Blick – und das Kino oder angrenzende Laufbilder – eine unendliche Projektions- und Reflektionsfläche: von einer beruhigenden Gleichförmigkeit im Rhythmus der Wogen und doch stets im mannigfaltigen Wandel. Keine zwei Wellen sind gleich, auch wenn es dem Auge öfters so scheinen mag.

Mithin ein ideales Sujet für Neuwirth, dessen Arbeiten als Medienkünstler immer wieder scheinbar dokumentarische Impressionen sammeln, die durch den geschärften Blick (meist kombiniert mit präzise orchestriertem Ton, zuletzt – wie auch wieder in *Das Meer erzählt nur vom Meer* – vor allem durch kongeniale

The infinite rush

On Manfred Neuwirth's

The sea only talks about the sea

"The sea
on a placid morning
relentlessly furrowing
the infinite sands."

With this line, Jorge Luis Borges ends his poem *The Sea*. A comparable image is at the beginning of Manfred Neuwirth's recent work *The sea only talks about the sea*, whose title (at first inserted in its original Portuguese version *O mar só fala do mar*) is inspired by another great author, Fernando Pessoa, who under the name Alberto Caeiro (one of his many heteronyms), composed the following lines:

You never heard the wind blow.
The wind only talks about the wind.
What you heard was a lie,
And the lie is in you.

The force of nature remains essentially elusive, and yet invites the intent observer to interpretation and thoughtful immersion. More even than the invisible wind (i.e. perceptible only in its effect), the sea is an infinite screen for projections and reflections of the gaze. The same holds true for cinema and moving images: the rhythm and appeasing conformity of the waves, of constant yet varied change. No two waves are alike, even though it may often seem so to the eye.

This makes for an ideal sujet for Neuwirth, who in his work as a media artist time and again gleans documentary

*soundscape*s von Christian Fennesz vertieft) erstaunliche Resonanzräume öffnen: Der flüchtige Eindruck einer Abfolge von reduzierten, „meditativen“ audiovisuellen Ausschnitten weitet sich essayhaft und mysteriös. Die Konzentration der Wahrnehmung eröffnet eine labyrinthische Vielfalt der Zugänge, die sich hinter und zwischen den Bildern auftun.

In *Das Meer erzählt nur vom Meer* präsentiert Neuwirth als Drei-Kanal-Installation 21mal drei durch kurze Schwarzblenden getrennte Einstellungen miteinander, jeweils mit einer durchschnittlichen Laufzeit von drei Minuten (plus minus einer halben), gefilmt in Arrifana, Portugal. Ein Kompendium von Meereseindrücken, das trotz der konsequent statischen Aufnahmen von unaufhörlicher Bewegung erzählt.

Aber nicht nur die Bewegung der schier endlosen Wasserfläche, die zum demütigen Studium, zum Sich-Versenken in ein Naturschauspiel einlädt, das bei aller majestätischen Regelmäßigkeit im Detail eine unfassbare Menge von kleinsten Unterschieden offenbart. Beginnend mit den Wellenbewegungen im Einzelnen wie im Großen, wo sich mit der Gischt und mit den Strömungen helle und dunkle Muster in das Meeresbild einschreiben. Sechs von Neuwirths Bilder-Tripeln zeigen exklusiv das Meer (ob mit oder ohne Horizont) und jedes davon wirkt gänzlich anders, obwohl alle Einstellungen von derselben Position aus auf einer Terasse mit Meerblick gefilmt wurden: Nicht nur die unterschiedliche Stärke des Wellengangs, der Sonneneinstrahlung, der Tageszeit sorgen für völlig andere Eindrücke von der Färbung (von hellblau zu schwarzgrau), dem Tosen (von windgepeitschtem Kräuseln zum gelassenen, sanft das Bild in eine

Richtung durchziehenden Fluss der Strömung), der Sinnlichkeit des Meeres.

Zugleich sind sie filmische Vexierbilder: Beim Betrachten kann man sich etwa kaum der Versuchung entziehen – gerade, wenn zwei „reine“ Meerbilder aufeinander folgen – die Einstellungsgrößen zu klassifizieren: von der „Totalen“ mit einem Goldenen Schnitt des Meeres unter dem Horizont zur scheinbaren „Nahaufnahme“ des Wellenrauschens. Dabei zeugen alle Bilder von einer Distanz, die nicht nur den Abstand der Digitalkamera meint, sondern auch diejenige von Neuwirths Blick: ein sachliches Sich-Zurücknehmen, das gerade darin einen Freiraum für die Emotionen und Sinneseindrücke des Publikums schafft (und die sich mit denen des Schöpfers keineswegs decken müssen, aber durchaus, beglückend können).

Neuwirth folgt dabei auch keinem strikt strukturalistischen Prinzip, auch wenn manche Einstellungen ganz offensichtlich korrespondieren (und alle auf verblüffende und oft unerwartete Weise miteinander „sprechen“). Das beginnt schon damit, dass sich das Meer nicht nur als das Meer im buchstäblichen Sinne erzählt. Sondern auch als der Strand (und seine menschlichen wie tierischen Besucher). Oder als der Himmel (und die Wolken, die Kondensstreifen der Flugzeuge und der im dunklen Himmel unmerklich durchs rechte Bild wandernder Mond). Und vor allem – auch darin wieder ganz filmisch – als das Licht.

Alleine die zwei Unterwasserbilder in *Das Meer erzählt nur vom Meer* vermitteln ein völlig anderes Gefühl des aquatischen Sich-Wandelns mit ihren atemberaubenden, fast psychedelischen Lichtreflexen und Luftbläschen, vereinzelt verfinsternd-verzau-

impressions, that, filtered through the lens of his keen gaze, open up a surprising range of resonant spaces (often enhanced by meticulously orchestrated sound, here again, as most recently, amplified by Christian Fennesz's congenial soundscapes): The fleeting impressions of these series of stripped-down, 'meditative' audiovisual clips expand into the essayistic, the mysterious. This perceptive concentration widens into a labyrinthian plethora of approaches emerging from between and beyond the images.

In *The sea only talks about the sea* Neuwirth presents a three-channel installation consisting of twenty-one times three takes, segmented by the insertion of fade-outs into black, each take with an average run time of about three minutes (plus/minus 30 seconds), filmed in Arrifana, on the Algarve coast of Portugal. An archive of impressions of the sea that despite consistently static takes speak of incessant movement and change.

But it is not only the movements of this sheer endless water surface that invite us to humbly study and contemplate nature's play, that notwithstanding their majestic rhythm, in each of their details reveal an unfathomable spectrum of microscopic nuances. Minuscule and large-scale wave movements, their spray, and shifting currents inscribe bright and dark patterns onto the moving surface of the sea. Six of Neuwirth's triptychs show nothing but the sea (with or without horizon), and each one of these appears to be completely different, although all takes are filmed from the very same position on a terrace overlooking the sea. It is not only the varying intensity of the waves, the direct sunlight, the time of day that make for completely different impressions – it is the coloring (from bright blue to black grey),

the raging of the sea (from wind-whipped ripples to surging surf), the placid flow of currents gently crossing the screen unidirectionally – the sensualities of the sea.

Simultaneously, these moving images are picture puzzles: While watching, one can hardly resist the temptation to classify the various framings – in particular when two 'pure' takes of the sea follow each other – from a wide shot to a golden ratio take under the horizon to the apparent 'close-up' of rushing waves. Yet, all images betray a distance – not only that of the digital camera but also of Neuwirth's gaze. His dispassionate withdrawal frees up space for the emotions and perceptions of the audience (that not necessarily correspond with those of the filmmaker, yet may nonetheless be quite delightful).

In all this Neuwirth does not follow a strictly structuralist principle, even though some takes obviously are similar (yet all of them seem to 'speak' to each other in a baffling and often surprising manner). It begins with the sea not literally speaking of itself as the sea, but also of its affinities to the beach (and its many human and non-human visitors); or to the sky (and the clouds; the jet trails of aircraft; the moon imperceptibly traversing the right frame image); above all – again absolutely filmic – to the light.

The two underwater images in *The sea only talks about the sea* alone convey a completely different feeling of an aquatic transformation with their breathtaking, almost psychedelic light reflections and air bubbles, here and there eclipsed/ enchanted by the seething sand and mud, swirled up from the bottom of the sea. Recorded in a completely different element

bernd durchzogen vom brodelnden Sand und Schlamm des vom Wellengang aufgewirbelten Meeresbodens. Aufgenommen in einem anderen Element (unweigerlich denkt man kurz an Neuwirths *scapes and elements* von 2011 mit seinen fünf langen Naturpanorama-Studien), mit einer völlig anderen Wirkung. Und doch erzählt sich auch darin das Meer letztlich so ungreifbar und doch absolut vereinnahmend wie durch die Luft betrachtet.

Sukzessive offenbaren die Einstellungen Neuwirths Offenheit für die Verschiedenheit der Empfindungen und der Wahrnehmung. Die Bilderfolgen bieten stets neue Überraschungen: Manches scheint rein kalligrafisch, sogar malerisch – das vorletzte Triptychon, eine überwältigende Kombination von zwischen gelbstrahlendem Sonnenabglanz und verdichteter Schwärze changierenden abendlichen Wolkenfeldern à la J. M. W. Turner scheint in jedem Augenblick wie eine Leinwand im Stillstand, obwohl sich die imposanten Wolkenbanken und die lichtgeäderten Himmelflecken dazwischen ununterbrochen verändern –, also geradezu abstrakt. Doch das Konkrete ist nicht nur in Form der Elemente stets präsent. Gerade die von Personen und Tieren bevölkerten Strandaufnahmen laden zum Verfolgen von Abläufen nicht nur als Bewegungen in Raum und Zeit (und Licht und Dunkel) ein, sondern verführen zum Studium von Tätigkeiten.

Hier zeigt sich auch am stärksten Neuwirths niemals zu unterschätzender Sinn für Humor: Schon die Eröffnungseinstellungen, in denen die Wellen morgens an den Strand branden, während sich in der linken und rechten Einstellung (die mittlere ist oft diejenige, die gewissermaßen „leer“ bleibt, aber nicht immer...) eine

Figur bewegt, kontrastiert das Monumentale des Meeres wie es in der Lyrik von Borges beschworen wird, mit der alltäglichsten Erfahrung – dem Strandlauf bzw. dem Strandspaziergang. Neuwirth lässt in den verdreifachten Einstellungen (Pessoa: „Ich vervielfachte mich, indem ich mich vertiefte.“) gerne gegenläufige Bewegungen zueinander kommen (die Person im linken Bild bewegt sich zunächst nach oben, diejenige rechts erst nach unten), die sich dann kurzfristig in gleichförmige verwandeln – oder sich auch immer wieder wortwörtlich „verlaufen“.

Wie stets bei Neuwirth gibt es trotz des scheinbaren Minimalismus viel zu sehen, oft soviel, dass man gar nicht weiß, wohin blicken (was hauptsächlich mit den Sehgewohnheiten zu tun hat, die man in Neuwirths Laufbild-Essays produktiv aufbrechen kann). Die drei Anfangseinstellungen mit ihrem sich zum Strand hin verjüngenden Lichtspitz zwischen Schattenzonen und den sich stets erneuernden Formen der Wellen, der Gischt offenbaren zum eine das Werk dominierende formale Aspekte und geben eine kleine Ahnung von der Unendlichkeit, mit der man sich am Meer konfrontiert sieht. Doch die Strandläufer sorgen zugleich für einen banalen, dabei nicht weniger faszinierenden Kontrapunkt.

In späteren Einstellungen werden menschliche Tätigkeiten als Freizeitbeschäftigung wie als kurze Eingriffe ins Naturgeschehen beobachtet: In der zweiten formen Surfer einen Kreis am Strand, bevor sie mit ihren Brettern aufbrechen – die zurückbleibende kreisförmige Spur im Sand wird bald in einer Szene wieder auftauchen, die drei unterschiedliche Formen des sportlichen Spiels (und sich sehr unterschiedliche verhaltende und masierende Anhäufungen von Menschengruppen) gegenüberstellt.

to a completely different effect (one is inevitably reminded of Neuwirth's 2011 *scapes and elements* with its five long studies of natural panoramas). And yet here too the sea speaks of itself so abstractly and yet so absolutely absorbing as if perceived through the element of air.

Neuwirth's takes gradually reveal his openness toward the differences between various sensations and perceptions. Time and again the sequence of images surprises: Some seem to be purely calligraphic, even painterly. The penultimate triptych is an overwhelming sequence of cloud banks at dusk in the vein of Turner, oscillating between golden rays of sun reflections and compressed darkness. Moment after moment this appears to be an abstract still life, despite those imposing cloud banks, and permanent changes in the sky's blotted patches marbled with streaks of light. And yet the concrete is not only present in the forms of the elements. It is, in particular, those takes of the beach crowded with people and animals that invite to follow the course of events not merely as movements in space and time (and light and darkness), but also entice the viewers to engage in studies of life's agency.

Here, Neuwirth's sense of humor – never to be underestimated – is at its strongest: Right from the opening frames, the monumentality of the sea – as conjured up by Borges in his lyrical poetry – is juxtaposed with the most banal of everyday activities – a walk or run along the beach, while the waves surge against the morning strand, and a figure moves in the left and right frames (the middle one often, but not always,

remains, in a sense, 'empty'...). In his threefold shots Neuwirth likes to juxtapose contrary movements (Pessoa: "In that I became absorbed, I multiplied myself"), such as when at first the person in the left frame moves upward, the one in the right frame moves downward before shortly being choreographed into uniform movements – and then again, in the literal sense of the word, drift apart.

As always with Neuwirth, there is a lot to see despite his apparent minimalism. At times there is so much that it is hard to decide where to look (which has mainly to do with our habits of seeing that may be productively subverted by Neuwirth's essays in moving images). The three initial takes with their perspectival light cone's tip pointing at the beach, between shadow zones and the permanent renewal of the forms of waves, manifest the formal aspects that dominate the work – all giving a faint idea of the infinitude that is the sea. Simultaneously, the beach runners provide for a banal, yet nonetheless fascinating counterpoint.

In later takes human activities are contemplated as either leisurely pursuits or encroachments on the natural scenery. The second frame shows surfers forming a circle on the beach before they get going on their boards – the remaining circular traces in the sand will soon resurface in a scene that juxtaposes three different forms of sports games (and the gathering of various groups of people that each form and behave in quite different a fashion. A bit later surfers are shown struggling against the waves, swimming out into the open to catch a wave, while only a few actually come riding back in on one.

Noch später werden die Surfer in den Wellen gezeigt, wo sie hauptsächlich hinausschwimmend gegen die Wellen anrudern, während nur gelegentlich einer auf dem Kamm reitend entgegenkommt. Und die Menschengruppen finden ganz unangestrengt ihr ironisches Echo in einer späteren Vogelperspektive auf Ansammlungen von Vögeln, die sich auseinander- und zusammenbewegen, was zu ständiger Veränderung (der Anzahl, der Positionen) führt, obwohl sich auf den ersten Blick „nichts“ tut. (Die immer wieder plötzlich durch eine von drei Einstellungen gleitenden Vögel sind überhaupt einer der bestechendsten Wiederkehr-in-ständiger-Differenz-Bonusposten des Werks.)

Wo in vorigen Filmen Neuwirths – etwa SNOWISCHNEE (2018) – auch studiert wurde, wie menschliche Eingriffe bleibende Spuren in der Natur hinterließen, scheinen solche Überlegungen hier müßig: Die sich stets verändernde und doch endlos-zyklische Macht des Meeres wirkt stärker. Die Schönheit von *Das Meer erzählt nur vom Meer* liegt auch darin, dass der Titel kein leeres Versprechen bleibt. Die Einladung, den Blick schweifen zu lassen und sich den Meereseindrücken anzuvertrauen, mit ihnen wegzudriften wie man es beim seinem realen Anblick (und dem beruhigenden Klang seines Rauschens) tut, lässt alle Versuche einer Kategorisierung über vergleichende oder kontrastierende Details letztlich abprallen. Und einen mit dem Glücksgefühl eines bewahrten Geheimnisses zurück, verstärkt durch die mysteriösen Klanglandschaften der Kompositionen von Fennesz, die manchmal allein erklingen, sich manchmal mit Originaltönen mischen und manchmal ganz hinter diese zurücktreten – was bemerkbar ist, aber wieder vergessen wird im Fluss der Meeresbilder, so wie

sich die verschiedenen Impressionen zu etwas addieren, ohne eine Summe zu bilden.

Am Ende zeigt Neuwirth wieder die Wellen, wie sie an den Strand ziehen. Jetzt bei Nacht – was angesichts eines Films mit soviel Lichtspielen eine besondere Wirkung erzielt. Kaum mehr, aber doch noch wahrnehmbar sind die weißen Gischtkäme in der Finsternis (eine Art „Tagesverlauf“ von Morgen zu Abend scheint die einzige streng strukturierende Größe des Films). Aber auch wenn es sich schließlich dem Blick zu entziehen scheint, erzählt das Meer unaufhörlich weiter. Und zwar nur vom Meer.

Sein unendliches Rauschen liegt über dem Abspann, aber es fühlt sich nicht an wie ein Ende. Es bleibt die Gewissheit des Neubeginns. Eines unendlichen Wandels, der mit dem Sonnenaufgang wieder sichtbar wird. „Unaufhörlich das Meer, das am gelassenen Morgen den unendlichen Sand zerfurcht.“

CHRISTOPH HUBER

Effortlessly and ironically those groups of people are mimicked in the subsequent bird's-eye view of colonies of birds congregating and dispersing, which leads to a permanent change (in numbers and constellations), although at first nothing really seems to happen. (These birds, time and again gliding across one of the three frames, make as such for the most captivating reward to take away from the work's theme of permanent-difference-in-recurrence).

While in previous films, e.g. SNOW| SCHNEE (2018), Neuwirth studies traces of human encroachment on nature, here, considerations along these lines seem to be futile. Yet, permanent change of the sea and the power of infinite cycles of recurrence prevails. The beauty of *The sea only talks about the sea* is also that its title never betrays its promise. The film's invitation to let the gaze wander and let it be absorbed by the impressions the sea engenders, to drift away on them as one does when seeing it for real (and hearing its calming sound of the rush) is impermeable to all attempts of categorization by way of comparing or contrasting details. It leaves us with the joyful sensation of being let in on a secret, and keep it. This sensation is amplified by the mysterious soundscapes of Fennesz's compositions. At times these are just there, at times receding, which is noticeable, then again mingling with the original sounds, only to soon be eclipsed by the ebb and flow of this maritime imagery, just like various impressions might somehow add up, yet never become a sum total.

In the end, Neuwirth returns to waves lapping at the beach, now, at night, creating a particular effect in a film that features so

many variegated plays of light. In the darkness, the white crests of the surf are but faintly perceptible (a kind of a 'day's routine' running from morning to evening seems to be the only formally compelling structural paradigm of the film). And even if the sea seems to withdraw from the gaze, it continues to tell its story, and only the story that it is itself.

While the sea's infinite rush still lingers over the closing screen credits, there is no sense of ending. Rather there remains the faith in a new beginning, a new turn in the cycle of perpetual change, time and again recurring with every sunrise, just like "the sea on a placid morning relentlessly furrowing infinite sands."

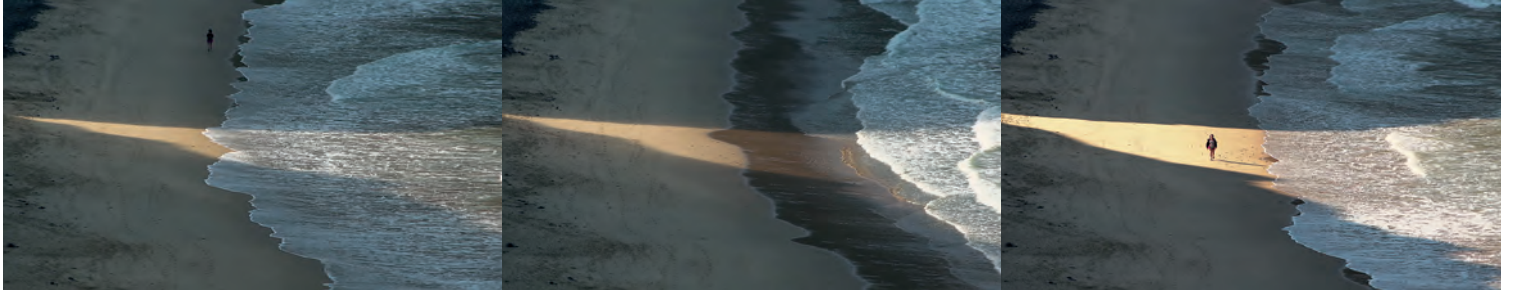
CHRISTOPH HUBER



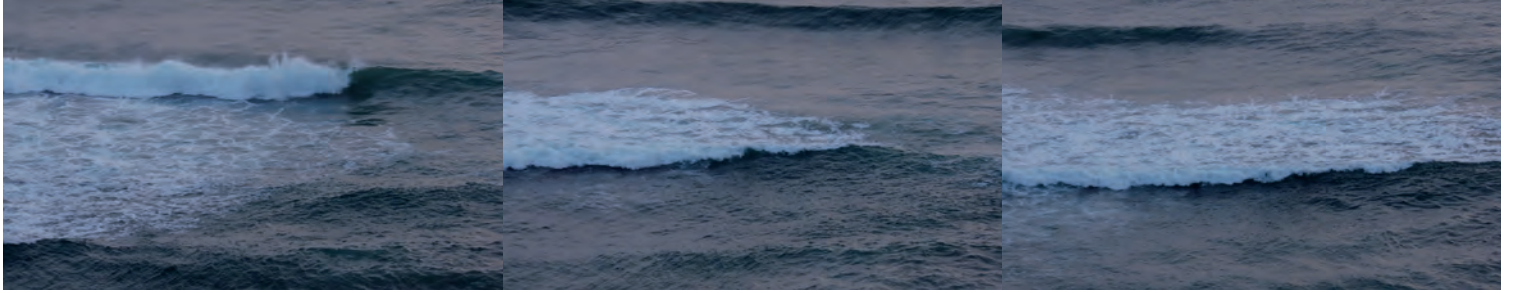


Was wir sehen, ist nicht, was wir sehen, sondern was wir sind.

What we see isn't what we see but what we are.



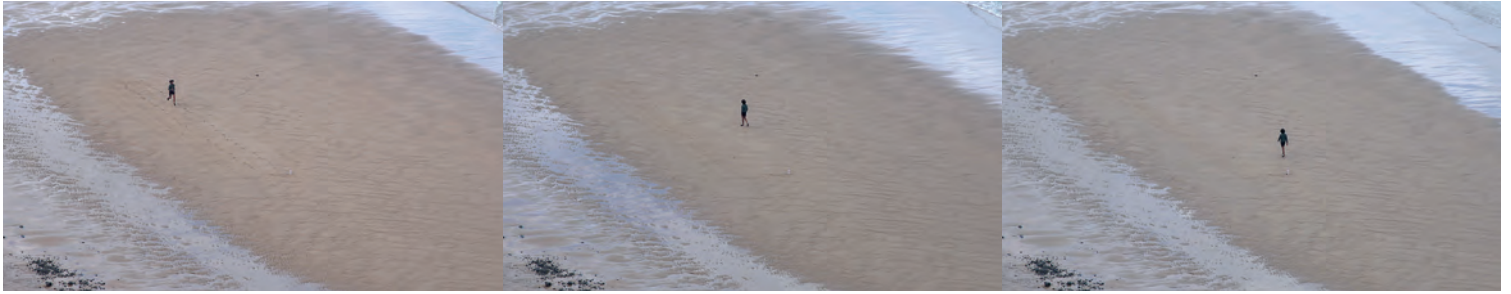




Wenn der Tag anbricht, wenn das Licht
sich flirrend erhebt, sind alle Orte der gleiche Ort,
alle Länder das gleiche Land, und die von allem
aufsteigende Frische ist ewig und allen Orten gemein ...

At the break of dawn, when the light, ashiver, rises,
All places are the same place, all lands the same,
And the coolness, inundating everything,
Is eternal and from everywhere.







Was wir sehen von den Dingen, sind nur die Dinge.

Warum sollten wir ein Ding sehen, wenn noch ein anderes da wäre?

Warum sollten uns Sehen und Hören täuschen.

Wenn Sehen und Hören Sehen und Hören sind?

What we see of things is things.

Why would we see something if there were something else?

How could seeing and hearing be self-deceptive

If seeing and hearing are seeing and hearing?







Wenn das Herz denken könnte, stünde es still.

Could it think, the heart would stop beating.

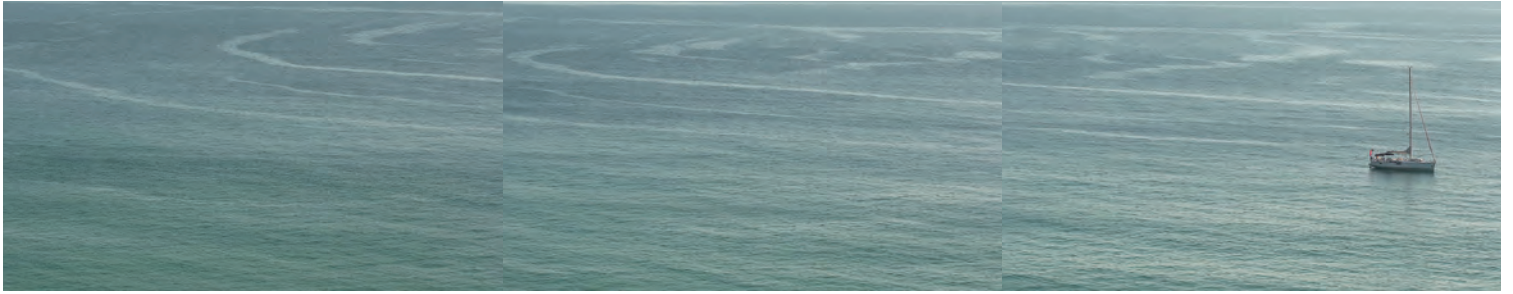




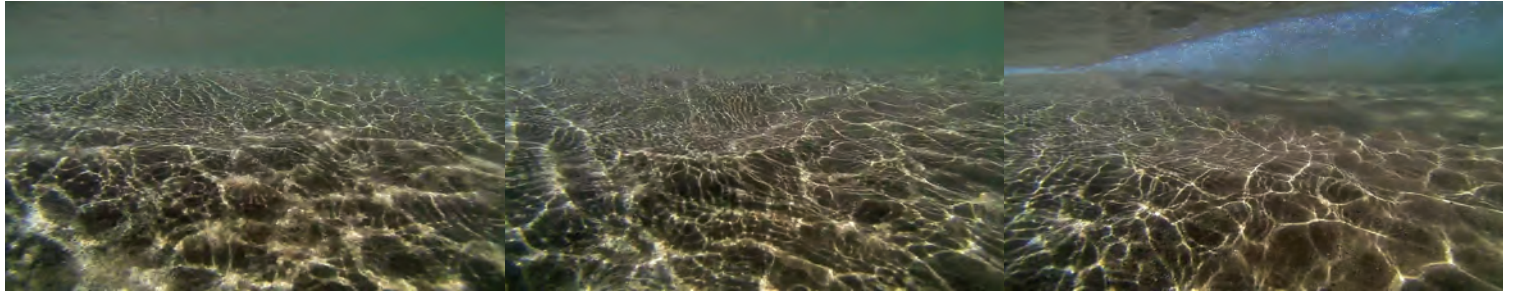


Ein Hauch von Musik oder Traum, irgend etwas, das beinahe fühlen läßt,
irgend etwas, das kein Denken erlaubt.

A breath of music or of a dream, of something that would make
me almost feel, something that would make me not think.







Im hellen Tageslicht leuchten sogar die Töne.

In broad daylight even the sounds shine.







Das – das ist das Reisen.
Doch mit nichts anderem in Gepäck
Als dem Traum vom Reisen.
Der Rest ist nur Himmel und Erde.

Travelling like this is travel
Though I do it without having as mine
More than the dream of passing by.
The rest is nothing more than earth and sky.







O mar só fala do mar.
Das Meer erzählt nur vom Meer.
The sea only talks about the sea.

realisation **Manfred Neuwirth**
music **Christian Fennesz**
colorgrading **Kurt Hennrich**
soundmix **Eric Spitzer-Marlyn**
graphic design **Walter Lendl**
translation **Axel Fussi**
support **Medienwerkstatt Wien**

shot in Arrifana Portugal
3 channel mediainstallation
69 min | loop | 4k video
surroundsound

© 2019 Manfred Neuwirth

Zitate aus | quotes from
Fernando Pessoa, *Das Buch der Unruhe*
Fernando Pessoa, *Always astonished*
Alberto Caeiro, *Poesie*
Álvaro de Campos, *Poesie und Prosa*



