

Season 2011-2012

**Stifters Dinge**  
De/ By/ Von Heiner Goebbels

# Press review

*From 2007 to 2011*



**NZZ (DE)**  
**20.09.2007**

---

## **Musikalische Schaltkreise.**

Wenn Heiner Goebbels Musik „ins Bild setzt“.

An Überraschungen ist man bei Heiner Goebbels ja gewöhnt. Nach »Max Black«, »Hashirigaki«, »Landschaft mit entfernten Verwandten« und »Eraritjaritjaka« ist sein neues, im Lausanner Théâtre de Vidy uraufgeführtes Stück mit dem Titel „Stifters Dinge“ ein weiteres Beispiel für eine kreative Durchlässigkeit, die man kaum für möglich hielt, wäre man nicht mit eigenen Augen und Ohren dabei gewesen. Was sich hier an Transformationen und Metamorphosen ereignet, überbietet bei weitem die inzwischen auch im Theater ja nicht mehr ganz unübliche Suche nach Crossover-Bezügen, nach Verbindungen zur Kunst, zum Film, zum Video und zur Musik.

Heiner Goebbels selbst nennt seine Inszenierung eine „performative Installation“, die – in expliziter Anknüpfung an Stifters impressionistischen Kult des bedeutsamen Gegenstandes – sich der „Herausforderung des Fremden“, der „Begegnung mit übermächtigen Kräften“ stelle. „Bewusste Entschleunigung“, „ritualisierte Wiederholung“ seien die Grundelemente dieser Ästhetik. Es wäre jedoch völlig verfehlt, hinter solchen Beschreibungen eine in der neueren Stifter-Rezeption ja relativ verbreitete antimodernistische Attitüde zu vermuten. Im Gegenteil: Die visuell und klanglich inszenierte Natur in „Stifters Dinge“ ist eine dezidiert abstrakte. Was sich ansatzweise sakral gebärdet, wird alsbald transformiert und als technisch-künstlerisches Konstrukt wa-

nehmbar.

Denn was Heiner Goebbels hier in minuziöser Kleinarbeit gemeinsam mit dem Bühnenbildner und Lichtdesigner Klaus Gruenberg und dem Sounddesigner Willi Bopp entwickelt, folgt in gewissem Sinne der Dramaturgie einer klassischen Zaubervorführung: Erst nachdem der Magier sein gesamtes Repertoire an Tricks und Kunststücken gezeigt hat, ein wahres Feuerwerk an überraschenden und faszinierenden Effekten gezündet hat, lüftet er ein wenig den Vorhang und zeigt seinem Publikum die Mechanik, offenbart seine Wunderwelt als von Menschenhand gefertigte und aus Menschenhirn geschlüpfte Kunst. Und – das ist dann der Knalleffekt der Inszenierung – man erkennt: alles beruht auf einer unglaublichen Präzision, dem genauen Kalkül der Lichtverhältnisse, dem Kalibrieren und Austarieren unzähliger Vorrichtungen und Geräte.

Denn auf dieser Bühne gibt es weder Musiker noch Schauspieler. Man ist konfrontiert mit einem Kaleidoskop an akustischen und visuellen Eindrücken, mit Tönen, Stimmen, rhythmisch musikalischen Elementen. Man sieht Rauminstallationen, deren puristische Linien zunächst an japanische Avantgardefilme der 60er Jahre erinnern, wenn aus Salz und weißen Tüchern, aus spiegelnden Wasseroberflächen und leisen Windstößen eine Schönheit der Ruhe heraufbeschworen wird. Später dann fühlt man sich versetzt in eine apokalyptische Traumlandschaft aus verschattetem Licht und

Science Fiction artig anmutenden Industrieruinen, welche sich sodann wieder in einen nächtlichen Wald oder in ein riesiges Aquarium verwandeln – stets begleitet von akustischen Reizen, die sich immer mehr zu Musik verdichten. Zitate aus der bildenden Kunst, Film und Literatur geben dem Ganzen seine kunsthistorische und philosophische Dimension.

Und wenn am Ende die riesige Licht- und Klang-Maschinerie aus dem Hintergrund auf den Zuschauerraum zufährt, und man – unter Normalbeleuchtung – allmählich erkennt, dass die nun sichtbaren Bewegungen der zusammengefügt Gerätschaften keineswegs einer sinnfrei spielerischen Tinguely-Ästhetik gehorchen, sondern einer Logik der genau berechneten Vieldeutigkeit, taucht man auf aus den geträumten Bilderfluten und bestaunt die Wunder von Kunst und Technik: fünf mechanische Klaviere, elektronisch vernetzt und vertikal aufgetürmt sind des Rätsels Lösung, akustische Quelle und Kulisse dieser ganzen Zauberei.

Sabine Haupt

## The Guardian (EN) 27.03.2009

---

### ***When pianos attack***

What if actors stood aside and let the props steal the show? Kate Connolly on a bizarre collision of music and theatre. In the latest production by Frankfurt composer Heiner Goebbels, the two black-clad stagehands are the only humans you ever see. At a performance I saw in Munich, they appear only at the very start, to sprinkle a sugar-like substance around the stage through a stretcher-shaped sieve. Tanks full of green liquid are then emptied out, as five inverted grand pianos, operated by remote control, start to play against a backdrop of gnarled trees.

The pianos quickly take on the role of actors. At the end of the 80-minute mix of light, sound and text - intertwined with pop, jazz, classical music and incantations - they even move towards the audience on runners, threateningly, like an army on the march. They cross over steaming pools of water, their mechanical insides sizzling as they stand like prima donnas on the edge of the stage. Are they waiting for us to clap? It is something of a relief when Goebbels appears to take a bow.

His show, *Stifter's Dinge* (*Stifter's Things*), a collaboration with the British group Artangel, is based on the vivid landscape descriptions of the heavygoing early 19th-century Austrian Romantic writer Adalbert Stifter. The experimental show has been called many things - a sculptural installation, a performative composition, a piano piece without pianists, a play without players, a no-man show. Its attention is on the objects that would usually form the background, the props or parts of the set. Under the direction of Goebbels, one of the world's leading exponents of contemporary music and theatre, it is the mechanics of the production that become the work's focus. «Normally, theatre mirrors that which we already know,» Goebbels says. «But I think that's boring. For hundreds of years, the actors have been centre stage. But we forget there are other things that also

have a meaning.»

All the sounds heard on stage are live: the pianos, the bubble-wrap fly swat that taps against a pipe opening, rain falling on plastic, two stones scraping against each other. «I'm fascinated by different qualities of sound,» says the 55-year-old composer. «By the life that's contained in a stone, water, or metal.» But it's wrong, Goebbels says, to think of the piece as a no-man show. «When people say there are no humans in the performance, they're mistaken. It's people that are at its centre - namely the audience, who are empowered by it.»

Goebbels is bringing his new work to Britain next month, courtesy of the arts organisation Artangel, with whom he has collaborated for a decade. *Stifter's Dinge* will be performed in one of the capital's hidden and most exciting new spaces: the cavernous underground interior P3, beneath the University of Westminster, a place where engineers used to test the resistance of motorway concrete.

«It's an unbelievable space, deep underground beneath a technical university, which I find a very nice metaphor,» says Goebbels, who likens the venue to the Arctic «doomsday vault» that will preserve 3m seed varieties in case of a global catastrophe - a nuclear winter, say, or an asteroid impact. «I hope something of this quality is to be found in my work,» he says. «Going into an underground bunker in order to experience nature.»

With its ominous steaming waters, its portrayals of dramatic weather, the absence of people, and a voiced *Stifter* description of melting icicles bombarding a sledging expedition, it is easy to see the work as a comment on the threat of environmental disaster. «Time has changed,» the voice of Malcolm X booms across the set at one point. But Goebbels' vision is not wholly pessimistic, at least not according to a group of Brazilian policemen who saw the show in Munich. «When they emerged from

the theatre,» says Goebbels, «they said the work was clearly about the disastrous poisoning of the Amazonian river and forests, but that there was still hope. I found it a wonderful characterisation, because the piece is open to interpretation.»

Over three decades, Goebbels has slid between different musical and artistic conventions, including a stint during the 1970s in the So-Called Left-Radical Brass Band, which played a role in the protest movement of the day and helped boost the political power of music. It also taught Goebbels about the creative power of the collective, something that pervades his work.

«It was rather utopian what we did,» he says, «but it's something I still return to: being open to other people's ideas and accepting that not all the ideas have to come from me. The result is absolute continuity between my work then and now. That's not something everyone is able to say.»

Kate Connolly

**Die Zeit (DE)****11.10.2007*****Ein Lied in allen Dingen***

Heiner Goebbels und seine Klanginstallation »Stifters Dinge« beim Berliner Festival Spielzeit Europa Was bleibt eigentlich vom Theater, wenn man sich den Menschen darin wegdenkt? Wenn die lärmende und schwitzende, immerzu ins Scheinwerferlicht drängende und alle Aufmerksamkeit auf sich ziehende Meute der Darsteller samt den Einfällen ihrer Regisseure in der Garderobe bleibt und das leere Bühnengehäuse im Dämmerlicht vor sich hin schweigt? Dann hat die Theatermaschinerie ihren großen Auftritt, und die Kulisse beginnt, mit sich selbst zu spielen. Dann füllt sich der Bühnenboden mit Wasser, und auf seiner spiegelnden Oberfläche schreiben sich oszillierende Lichtzeichen in den Raum. Prospektzüge fahren wie von Geisterhand gesteuert auf und nieder. Ein Diaprojektor kramt in seinem Gedächtnis und erinnert sich an Jakob van Ruisdaels Gemälde Sumpf und an die Jagd bei Nacht von Paolo Uccello. Die Lautsprecher wispern Zitatschnipsel aus Interviewmitschnitten, ethnologischen Musikaufnahmen und Rezitationen von Adalbert-Stifter-Texten, während im Hintergrund ein geheimnisvolles Felsmassiv rumort: fünf quer und hochkant verkeilte Klaviere, die zirpende, ratternde, stotternde Selbstgespräche führen. Es ist ein merkwürdiger Theaterabend, der da im Haus der Berliner Festspiele in achtzig Minuten bedächtig vorüberzieht. Erzelebriert die Abwesenheit von allem Wichtigem. Er umkreist ein leeres Zentrum und erklärt den Rand zur Mitte. So ist es

oft in den Bühnenstücken von Heiner Goebbels: Der Komponist, der unter Komponieren ganz im Wortsinne das Zusammensetzen von vielem versteht, hat nicht viel übrig für die Zentralperspektive, sein Blick geht schweifend über das vermeintlich Beiläufige und Ephemere. Der Musiker, der einst im Frankfurter Linksradikalen Blasorchester aktiv war, will keine Machtzentren auf der Bühne errichten. Er hegt Skepsis gegenüber allen sich demiurgisch gebärdenden Theatermachern, ihrem Regie-Aktionismus und der Bilderflut, die sie auf den Zuschauer niedergehen lassen. Goebbels' Theaterkonzepte leben von der Offenheit der Räume und dem offenen Ausgang szenischer Suchbewegungen. Aus dem improvisierten und nicht selten zufälligen Zusammenwirken von Divergentem erwachsen bei ihm die künstlerischen Kräfte.

In seinem neuen Stück *Stifters Dinge* hat er deshalb den romantischen Dichter Adalbert Stifter für sich entdeckt. Auch er widmet sich auf seinen literarischen Streifzügen hingebungsvoll den Erscheinungen am Rande des Geschehens, vertieft sich in sie und bringt sie in ausführlichen Detailbeschreibungen zum Sprechen. *Stifters* Hingabe für den Gegenstand und seine Bedächtigkeit in der Betrachtung haben Goebbels fasziniert. Der von ihm zitierte Stifter-Satz »Wir harreten und schauten hin, ich weiß nicht, war es Bewunderung oder Furcht, in das Ding hinein zu fahren« klingt wie das geheime Programm zu seiner Klanginstallation.

Liebevoll hat der Profi des elektronischen Sampelns dieses Mal seine Musikapparatur von Hand zusammengebastelt. Tote Äste ragen aus dem Klaviergekröse. Es zischt Dampf aus den Ritzen hervor, und man sieht, wie bei der Klangerzeugung Klöppelmechanismen ausgelöst werden, Gelenkarme arbeiten, Zahnräder vor- und zurückschnurren. Einmal erklingt traumverloren das Adagio aus Bachs Italienischem Konzert, während in einem vernuschelten Interview-O-Ton der Ethnologe Claude Lévi-Strauss erklärt, dass ihm jegliches Vertrauen in den Menschen abhandengekommen sei. Einmal fährt die Maschine ganz nahe an die Zuschauertribüne heran und wirft sich gleichsam primadonnenhaft in Pose, indem sie rauscht und rattert, was die Klaviersaiten hergeben. Dann zieht sie sich wieder zurück, und der Zuschauer blickt auf eine Miniatursumpflandschaft, aus der kleine Blubberblasen aufsteigen, zerplatzen und als herbstliche Nebelschwaden über der Wasseroberfläche wabern. Sehr romantisch, das Ganze. Als hätte Heiner Goebbels bei seiner Klang-Raum-Installation neben Stifter immer auch an Eichendorff gedacht: »Schläft ein Lied in allen Dingen, die da träumen fort und fort...«

Claus Spahn

Ein Lied in allen Dingen

Heiner Goebbels und seine Klanginstallation »Stifters Dinge« beim Berliner Festival Spielzeit Europa Was bleibt eigentlich vom Theater, wenn man sich den Menschen darin wegdenkt? Wenn die lärm-



**Die Zeit (DE)****11.10.2007***(NEXT)*

mende und schwitzende, immerzu ins Scheinwerferlicht drängende und alle Aufmerksamkeit auf sich ziehende Meute der Darsteller samt den Einfällen ihrer Regisseure in der Garderobe bleibt und das leere Bühnengehäuse im Dämmerlicht vor sich hin schweigt? Dann hat die Theatermaschinerie ihren großen Auftritt, und die Kulisse beginnt, mit sich selbst zu spielen. Dann füllt sich der Bühnenboden mit Wasser, und auf seiner spiegelnden Oberfläche schreiben sich oszillierende Lichtzeichen in den Raum. Prospektzüge fahren wie von Geisterhand gesteuert auf und nieder. Ein Diaprojektor kramt in seinem Gedächtnis und erinnert sich an Jakob van Ruisdaels Gemälde Sumpf und an die Jagd bei Nacht von Paolo Uccello. Die Lautsprecher wispern Zitatschnipsel aus Interviewmitschnitten, ethnologischen Musikaufnahmen und Rezitationen von Adalbert-Stifter-Texten, während im Hintergrund ein geheimnisvolles Felsmassiv rumort: fünf quer und hochkant verkeilte Klaviere, die zirpende, ratternde, stotternde Selbstgespräche führen. Es ist ein merkwürdiger Theaterabend, der da im Haus der Berliner Festspiele in achtzig Minuten bedächtig vorüberzieht. Erzelebriert die Abwesenheit von allem Wichtigem. Er umkreist ein leeres Zentrum und erklärt den Rand zur Mitte. So ist es oft in den Bühnenstücken von Heiner Goebbels: Der Komponist, der unter Komponieren ganz im Wortsinne das Zusammensetzen von vielem versteht, hat nicht viel übrig für die Zentralperspektive, sein Blick

geht schweifend über das vermeintlich Beiläufige und Ephemere. Der Musiker, der einst im Frankfurter Linksradikalen Blasorchester aktiv war, will keine Machtzentren auf der Bühne errichten. Er hegt Skepsis gegenüber allen sich demiurgisch gebärdenden Theatermachern, ihrem Regie-Aktionismus und der Bilderflut, die sie auf den Zuschauer niedergehen lassen. Goebbels' Theaterkonzepte leben von der Offenheit der Räume und dem offenen Ausgang szenischer Suchbewegungen. Aus dem improvisierten und nicht selten zufälligen Zusammenwirken von Divergentem erwachsen bei ihm die künstlerischen Kräfte.

In seinem neuen Stück *Stifters Dinge* hat er deshalb den romantischen Dichter Adalbert Stifter für sich entdeckt. Auch er widmet sich auf seinen literarischen Streifzügen hingebungsvoll den Erscheinungen am Rande des Geschehens, vertieft sich in sie und bringt sie in ausführlichen Detailbeschreibungen zum Sprechen. *Stifters* Hingabe für den Gegenstand und seine Bedächtigkeit in der Betrachtung haben Goebbels fasziniert. Der von ihm zitierte Stifter-Satz »Wir harreten und schauten hin, ich weiß nicht, war es Bewunderung oder Furcht, in das Ding hinein zu fahren« klingt wie das geheime Programm zu seiner Klanginstallation.

Liebevoll hat der Profi des elektronischen Sampelns dieses Mal seine Musikapparatur von Hand zusammengebastelt. Tote Äste ragen aus dem Klaviergekröse. Es zischt Dampf aus den Ritzen hervor, und

man sieht, wie bei der Klangerzeugung Klöppelmechanismen ausgelöst werden, Gelenkarme arbeiten, Zahnräder vor- und zurückschnurren. Einmal erklingt traumverloren das Adagio aus Bachs Italienischem Konzert, während in einem vernuschelten Interview-O-Ton der Ethnologe Claude Lévi-Strauss erklärt, dass ihm jegliches Vertrauen in den Menschen abhandengekommen sei. Einmal fährt die Maschine ganz nahe an die Zuschauertribüne heran und wirft sich gleichsam primadonnenhaft in Pose, indem sie rauscht und rattert, was die Klaviersaiten hergeben. Dann zieht sie sich wieder zurück, und der Zuschauer blickt auf eine Miniatursumpflandschaft, aus der kleine Blubberblasen aufsteigen, zerplatzen und als herbstliche Nebelschwaden über der Wasseroberfläche wabern. Sehr romantisch, das Ganze. Als hätte Heiner Goebbels bei seiner Klang-Raum-Installation neben Stifter immer auch an Eichendorff gedacht: »Schläft ein Lied in allen Dingen, die da träumen fort und fort...«

Claus Spahn

**FAZ (DE)**  
**29.10.2007**

**Geräusche, seltsam, nie vernommen**

Vor zehn Jahren hat der Komponist Heiner Goebbels erklärt, was ihm an den Bühnenkünsten missfällt: Hierarchisierung. Was er sich stattdessen wünschte, erfuhr man ebenfalls: Kollision, am besten frontal, mit größtmöglichem Aufprall. Kein Gesamtkunstwerk also, bei dem die einzelnen Gattungen in einer Kunst höherer Ordnung aufgehen, vielmehr ein ständiges Zusammenstoßen von Texten, Klängen, Licht, Farbe, Geräuschen, Bewegung, Gegenständen, ein immerwährender Wechsel von Inszenieren und Komponieren, Redefluss und Schweigen, Tempo und Innehalten. Alles sollte präsent und wichtig sein, sich gegenseitig inspirieren oder abstoßen.

Das hat bisweilen zu aufregend neuen Bühnenereignissen geführt, für die die Begriffe noch fehlten. Goebbels wurde auch da schöpferisch. Sein voriges Stück „Eraritjarijaka“ nannte er „Museum für Sätze“. Sein neues Werk „Stifters Dinge“, im September im experimentierfreudigen Théâtre Vidy-Lausanne uraufgeführt, danach in Berlin und Luxemburg zu sehen und mittlerweile im Bockenheimer Depot gelandet, ist ebenso ungewöhnlich: eine „performative Installation“, das heißt ein Klavierstück ohne Pianisten, ein Theaterstück ohne Schauspieler, eine Performance ohne Performer, eine No-Man-Show.

Töne und Bilder werden Darsteller Goebbels wollte dabei die Aufmerksamkeit des Publikums auf das lenken, was im Theater oft nur Requi-

site oder Dekor darstellt, jedenfalls nur illustrativ wirken soll. Es ist ihm in einer frappierenden Weise gelungen. Denn das Fehlen von Personen belebt die Szenerie wie die Dinge in ungeahnter Weise. Die Klaviere nehmen selbst die Rollen der Spieler an, die Mechanik wird zum Regisseur, die Töne und Bilder werden zu Darstellern eines kryptischen Geschehens.

Das muss man beschreiben: Goebbels hat eine Art Musikautomat aus fünf ineinander verschachtelten Klavieren geschaffen, die durch aufwendige Apparaturen ungewöhnliche Klänge und Geräusche von sich geben. Vor dem Klavieraufbau, der auf Schienen vor und zurück gefahren werden kann, befinden sich drei voneinander abgeteilte, rechteckige Felder, in die Schläuche von drei seitlich postierten Plastikbehältern führen.

Eine Reihe abenteuerlicher Geräusch- und Klangerzeuger komplettiert die Szene. Zwei Bühnenarbeiter verteilen mit einem großen Sieb ein weißes Pulver auf die Flächen vor der Installation, wodurch mit entsprechender Beleuchtung so etwas wie eine Schneelandschaft entsteht. Dann wird Wasser aus den Behältern in die Flächen geleitet und verwandelt diesen Teil der Szene in ein düsteres Moor, wobei der Eindruck noch verstärkt wird durch die Projektion des Sumpfgemäldes van Ruisdaels aus der Petersburger Eremitage.

Zaubergarten aus Urwaldgekröse  
 Unmöglich, all die Geräusche, Töne

und Klänge, die Lichteffekte und Impulse aufzuzählen, die sich in einer guten Stunde ereignen und mit gesprochenen Texten von Adalbert Stifter, Claude Lévi-Strauss, William S. Burroughs sowie Musik von Johann Sebastian Bach und Beschwörungsformeln aus Papua-Neuguinea ergänzt oder überlagert werden: ein Zaubergarten aus Urwaldgekröse. Man ist fasziniert von diesen nie so gehörten, vor allem nie so aufeinander bezogenen Klangsignalen, wenn etwa der wie aleatorisch herabtropfende Regen den tropfenden Klaviertönen aus dem zweiten Satz des Italienischen Konzerts BWV 971 von Bach nahezu surrealistischen Charakter verleiht.

Und Stifter? Goebbels wollte sein Werk zunächst schlicht „The Piano Piece“ nennen, war dann aber offensichtlich so beeindruckt von der minutiösen Naturbeschreibung des Dichters, die in vielen Passagen so ungemein musikalisch-sinnlich wirkt, dass sie nicht lediglich als objet trouvé Verwendung fand, sondern zur Basis des Konzepts wurde. Und auch das hat Goebbels gespürt: Die einsamen Landschaften, die kargen, altertümlichen Sätze, im Grunde die Verweigerung von Aktualität zu seiner Zeit lassen Stifter für uns heute so modern erscheinen. Bis zum 3. November ist die installierte Aufführung vom schauspielFrankfurt im Bockenheimer Depot noch zu sehen.

Wolfgang Sandner

**FAZ (DE)**  
**29.10.2007**

---

**Geräusche, seltsam, nie vernommen**

Vor zehn Jahren hat der Komponist Heiner Goebbels erklärt, was ihm an den Bühnenkünsten missfällt: Hierarchisierung. Was er sich stattdessen wünschte, erfuhr man ebenfalls: Kollision, am besten frontal, mit größtmöglichem Aufprall. Kein Gesamtkunstwerk also, bei dem die einzelnen Gattungen in einer Kunst höherer Ordnung aufgehen, vielmehr ein ständiges Zusammenstoßen von Texten, Klängen, Licht, Farbe, Geräuschen, Bewegung, Gegenständen, ein immerwährender Wechsel von Inszenieren und Komponieren, Redefluss und Schweigen, Tempo und Innehalten. Alles sollte präsent und wichtig sein, sich gegenseitig inspirieren oder abstoßen.

Das hat bisweilen zu aufregend neuen Bühnenergebnissen geführt, für die die Begriffe noch fehlten. Goebbels wurde auch da schöpferisch. Sein voriges Stück „Eraritjaritjaka“ nannte er „Museum für Sätze“. Sein neues Werk „Stifters Dinge“, im September im experimentierfreudigen Théâtre Vidy-Lausanne uraufgeführt, danach in Berlin und Luxemburg zu sehen und mittlerweile im Bockenheimer Depot gelandet, ist ebenso ungewöhnlich: eine „performative Installation“, das heißt ein Klavierstück ohne Pianisten, ein Theaterstück ohne Schauspieler, eine Performance ohne Performer, eine No-Man-Show.

Töne und Bilder werden Darsteller. Goebbels wollte dabei die Aufmerksamkeit des Publikums auf das lenken, was im Theater oft nur Requi-

site oder Dekor darstellt, jedenfalls nur illustrativ wirken soll. Es ist ihm in einer frappierenden Weise gelungen. Denn das Fehlen von Personen belebt die Szenerie wie die Dinge in ungeahnter Weise. Die Klaviere nehmen selbst die Rollen der Spieler an, die Mechanik wird zum Regisseur, die Töne und Bilder werden zu Darstellern eines kryptischen Geschehens.

Das muss man beschreiben: Goebbels hat eine Art Musikautomat aus fünf ineinander verschachtelten Klavieren geschaffen, die durch aufwendige Apparaturen ungewöhnliche Klänge und Geräusche von sich geben. Vor dem Klavieraufbau, der auf Schienen vor und zurück gefahren werden kann, befinden sich drei voneinander abgeteilte, rechteckige Felder, in die Schläuche von drei seitlich postierten Plastikbehältern führen.

Eine Reihe abenteuerlicher Geräusch- und Klangerzeuger komplettiert die Szene. Zwei Bühnenarbeiter verteilen mit einem großen Sieb ein weißes Pulver auf die Flächen vor der Installation, wodurch mit entsprechender Beleuchtung so etwas wie eine Schneelandschaft entsteht. Dann wird Wasser aus den Behältern in die Flächen geleitet und verwandelt diesen Teil der Szene in ein düsteres Moor, wobei der Eindruck noch verstärkt wird durch die Projektion des Sumpfgemäldes van Ruisdaels aus der Petersburger Eremitage.

Zaubergarten aus Urwaldgekröse. Unmöglich, all die Geräusche, Töne

und Klänge, die Lichteffekte und Impulse aufzuzählen, die sich in einer guten Stunde ereignen und mit gesprochenen Texten von Adalbert Stifter, Claude Lévi-Strauss, William S. Burroughs sowie Musik von Johann Sebastian Bach und Beschwörungsformeln aus Papua-Neuguinea ergänzt oder überlagert werden: ein Zaubergarten aus Urwaldgekröse. Man ist fasziniert von diesen nie so gehörten, vor allem nie so aufeinander bezogenen Klangsignalen, wenn etwa der wie aleatorisch herabtropfende Regen den tropfenden Klaviertönen aus dem zweiten Satz des Italienischen Konzerts BWV 971 von Bach nahezu surrealistischen Charakter verleiht.

Und Stifter? Goebbels wollte sein Werk zunächst schlicht „The Piano Piece“ nennen, war dann aber offensichtlich so beeindruckt von der minutiösen Naturbeschreibung des Dichters, die in vielen Passagen so ungemein musikalisch-sinnlich wirkt, dass sie nicht lediglich als objet trouvé Verwendung fand, sondern zur Basis des Konzepts wurde. Und auch das hat Goebbels gespürt: Die einsamen Landschaften, die kargen, altertümlichen Sätze, im Grunde die Verweigerung von Aktualität zu seiner Zeit lassen Stifter für uns heute so modern erscheinen. Bis zum 3. November ist die installierte Aufführung vom Schauspiel Frankfurt im Bockenheimer Depot noch zu sehen.

Wolfgang Sandner

## **Evening Standar (EN)** **16.04.2008**

---

### ***Creative Interpretation***

Innovative: Heiner Goebbels

Over the past few years, Heiner Goebbels has established himself as one of the most brilliantly innovative creators in Europe. His new work, *Stifter's Dinge*, typically fuses classical, jazz and traditional indigenous music with visuals, text and sculptural installation. In the newly converted construction hall P3, in Marylebone Road, this long-awaited co-commission by Art-angel and Théâtre Vidy-Lausanne unfolds a sequence of breathtaking imagination featuring five pianos stripped to their guts and suspended, an idyllic German landscape, a sulphurous lake and a plethora of technological marvels.

I read it as the engulfing of the human spirit by technology. Quotations from Claude Lévi-Strauss intimate a disenchanting view of man's potential, while inanimate objects threaten to emulate and supersede human beings. But the glory of this richly comprehensive work is that you can understand it in many ways: an ecological interpretation would be equally convincing.

The sheer scope of the conception — from the primeval to the futuristic, taking in the pastoral and the industrial — invites a multiplicity of readings. The prodigality of the visual concept (Klaus Grünberg) and the stupefying technological wizardry help make this show something that resonates long after in the mind.

Barry Millington



**Richard Dorment (EN)**  
16.04.2008

---

***Stifter's Dinge: who cares what it is? It's terrific***

Richard Dorment reviews Stifter's Dinge sponsored by Artangel

A German avant-garde composer and theatre director; a performance inspired by the nature writings of an obscure 19th-century Austrian romantic writer; a venue in a underground bunker off London's Marylebone Road: to be honest, had Heiner Goebbels's Stifter's Dinge («Stifter's Things») not been sponsored by Artangel, I'd have given it a miss.

But trot along I dutifully did, for time and again the people behind this remarkable organisation have opened my eyes (and ears and mind) to experiences I initially resisted but have never forgotten.

Stifter's Dinge is a performance with no performers and a concert with no musicians.

As you take your seat in the windowless vault (once used to test concrete for the Channel Tunnel by dropping it from great heights), you are confronted with a formal sculptural arrangement consisting of five pianos and a few bare branches.

On the floor below are three shallow rectangular pools and three fibreglass cubes.

Of the five pianos, two are uprights, played in the traditional way by hammers hitting strings - except that the keys are struck by invisible fingers, like player pianos. The rest are played by robotic «arms» sliding either across or up and down the strings.

Other sounds include shivers, shakes, rattles, scrapes, thumps and booms made - as far as I could

figure out - with tin sheets, a tennis ball, concrete blocks, and blasts of air forced down a long drainpipe.

The performance starts as technicians flood the now illuminated rectangles with water to create ravishing pools of light, as songs from Papua New Guinea fill the air, and a hot disc of yellow light pours down like the sun over a jungle river.

Then the landscape changes and we are in Europe.

An unseen actor reads aloud a beautiful passage in which Adalbert Stifter describes eerie woodland covered in snow, while Jacob van Ruisdael's view of a marsh is projected on to a screen and the floor appears to become a frozen lake.

As soon as this ends, rain begins to fall and the mood shifts while the pianos pick out the melody from the second movement of JS Bach's Italian Concerto in F major.

There are more readings (Lévi-Strauss, William Burroughs, Malcolm X), projections (of Paolo Uccello's The Hunt) and music before a series of frenzied arpeggios lead up to a breathtaking finale when the roiling waters begin to bubble and steam in an evocation of some primordial landscape or volcanic eruption taking place before the beginning of time.

I know it sounds like the stuff of Pseuds' Corner, but I fell for it, hook line and sinker. If you are looking for meaning, it isn't difficult to see the structure of the work as progressing from the dawn of creation to the rise of civilisation and a return to the

ooze.

But I think that may be the wrong way to look at it. That there are no live performers is important to the effect Goebbels is seeking.

You have to approach Stifter's Dinge not as theatre, but as an art work - an installation brought to life by sound and light and special effects borrowed from the theatre and opera.

The work lasts for only 80 minutes, finding the venue is part of the pleasure, and once again, Artangel has pulled a rabbit out of the hat.

Richard Dorment

## The Guardian (DE)

19.04.2008

### *Eine verzaubernde Waldsinfonie*

Heiner Goebbels Theaterabend  
«Stifters Dinge» in Hellerau

Er war zu seinen Zeiten nicht unbedingt der erfolgreichste und angesehenste Schriftsteller, auch nicht der, dessen Werke weit in die Gegenwart strahlen. Doch kennen Leser die rätselhafte Faszination, die die Werke des österreichischen Schriftstellers Adalbert Stifter ausüben: da ist der oft gelassene Umgang mit der erlebten Zeit, bei dem Augenblickshaltungen entstehen, die innehalten lassen und die Betrachtung intensivieren. An dieser Stelle tritt der Komponist Heiner Goebbels auf den Plan.

Goebbels und Stifter nehmen sich an die Hand und gehen in den Wald. Was dabei herauskommt, war am Donnerstagabend im Festspielhaus Hellerau zu bewundern. «Stifters Dinge» kommen ohne Musiker aus, ohne Schauspieler und Sänger - allerdings formt immer noch ein Komponist den zeitlichen Ablauf der Naturalia und Erscheinungen, der verbalen und akustischen Ereignisse. Ganz dem Zufall oder sich selbst überlassen möchte auch Goebbels seine Installation nicht. Und dafür gibt es gute Gründe der Dramaturgie.

Bald schon flutet sich der Wald, spiegeln sich die Wasserflächen und Licht und Wind treten auf natürliche Weise hinzu. Klänge und Geräusche erscheinen und ein Organismus mit eigenen Gesetzen setzt sich in Gang, der sich keiner Mode anbie-

dert, der nicht modern oder in irgendeiner Weise «zeitgenössisch» sein will. Die unverkrampfte, ehrliche Sicht auf die Dinge wird zwar mit erheblichem technischen Aufwand entwickelt, aber hier ist Goebbels mit ähnlicher Konsequenz gesegnet wie der Heimwerker, der im Keller ein Fluggerät baut und schlussendlich tatsächlich damit davonfliegt: Solche Märchen braucht die Welt. D

as Publikum auf der Tribüne wird indes zum Kind und lernt das Staunen neu. Was Goebbels kreiert, ist eine Art von reiner, unverstellter Kunst, und das gelingt, weil sowohl der emotionale Zugang als auch der geistige stets in freundlicher Weise offen gehalten wird. Bilder, Töne und Bewegungen erstellen etwas neues, als sei man gerade in das funkelnde, sprießende Gehirn des Künstlers eingestiegen. Und Goebbels entdeckt auch abseits von Stifter viele Türen und Sandwege. So abenteuerlich diese Expedition in die Welt der Dinge auch ist, und so fremd auch zunächst das «Ungetüm» einer Bühneninstallation aus fünf ineinander verbauten und verkabelten Klavieren scheinen mag, so nah geraten uns «Stifters Dinge» in den Empfindungen - von Sanftmütigkeit ist der Ernst und die Ruhe, die Goebbels aufbaut. Die Wasseroberfläche klingt elektronisch nach, und die leise Klaviermusik im plätschern- den Regen meint man schon immer gekannt zu haben.

Wenn die Waldsinfonie aus Ästen und Saiten sich dann auf den Zu-

hörer hin bewegt und alle Klaviere wie von Geisterhand ein Eigenleben entwickeln, sitzt man starr und überwältigt. Fragen nach Technik und Sinn stellen sich erst gar nicht, denn Goebbels Bilder greifen tief und am Ende wundert man sich, dass man dem Wald der poetischen Bilder entronnen ist. Dass Claude Lévi-Strauss sich ebenso einmischen darf wie Gesänge ferner Kulturen, erscheint nicht nur logisch, sondern steht für das sensible Spiel, das Goebbels genau auf der einsamen Insel zwischen Natur und Kultur, Literatur, Theater und Musik ansiedelt und das an diesem Abend vollkommen verzaubert. Schließlich gelingt sogar der Bogen zum Beginn des «TonLagen»-Festivals: an diesem dampfenden und sirrenden Orchester hätte Mauricio Kagel seine helle Freude gehabt.

Alexander Keuk

**Le Monde (FR)**  
**09.01.2009**

---

***Un spectacle sans acteurs avec cinq pianos sans pianistes***

Allez à Gennevilliers, il y a un spectacle qui vous emmène en voyage par la seule magie de sa composition. C'est un spectacle sans acteur. A la fin, personne ne vient saluer, sinon cinq pianos, sans pianistes, qui s'avancent sur des rails vers les rangs du public, invité à venir les voir de près, après les avoir regardés de loin, au cours d'une heure de rêverie multipolaire sur la nature et ce que l'homme en fait aujourd'hui. Conçu, mis en musique et en scène par l'Allemand Heiner Goebbels, qui invente depuis les années 1990 des spectacles hybrides hypersophistiqués, où la littérature a toujours sa place, cet objet unique qui a triomphé à Avignon en 2008, s'appelle *Stifters Dinge* (Les Choses de Stifter), en référence à un auteur magnifique et trop peu fréquenté, Adalbert Stifter (1805-1868). C'était un homme de l'empire austro-hongrois. Né en Bohême dans une famille de paysans, il a eu une existence en apparence sans histoire, dans la Vienne de Metternich et de François-Joseph. Après avoir donné des leçons particulières, il est devenu fonctionnaire. Il a fini inspecteur de l'instruction publique. A 60 ans, il s'est tranché la gorge, atteint d'un cancer incurable.

Toute sa vie, Stifter a peint des paysages (un musée porte son nom à Vienne), et écrit. Son oeuvre, abondante, a le privilège d'être autant détestée par certains qu'aimée par d'autres. Thomas Bernhard y voyait celle d'un «fermier littéraire d'occasion», englué dans le «kitsch senti-

mental». Cette charge met en joie les détracteurs de Stifter, qui lui reprochent d'avoir écrit des livres moralisateurs et simples. Si vous ne les connaissez pas, prenez-en un, par exemple, *L'Homme sans postérité* (Phoebus, 146 p., 6,90 euros). Dans cette histoire d'un adolescent qui rend visite à son oncle cloîtré sur une île au milieu d'un lac en montagne, vous vivrez au rythme de Stifter, créant par votre regard des paysages décrits dans leurs moindres frémissements et leur beauté si intemporelle qu'elle en devient menaçante.

**GOÛT DE LA DÉCONSTRUCTION**

Comme tous les Allemands, Heiner Goebbels (né en 1952) a appris du Stifter à l'école. Et il s'est ennuyé. Il lui a fallu atteindre la maturité pour voir dans cette oeuvre, non pas celle d'un homme d'ordre, chanteur d'un paradis perdu, mais d'un maître du style, à la recherche d'un art de vivre où chacun pourrait être enfin soi, sur le long chemin de l'apprentissage du monde. A sa manière, Heiner Goebbels a suivi ce chemin. Dans les années 1970, il a vécu dans un squat de Francfort où habitait aussi Joschka Fischer, l'ancien ministre des affaires étrangères de Gerhard Schröder. Il faisait alors beaucoup de jazz et donnait des concerts avec un ensemble appelé *L'Orchestre de cuivres*, prétendument d'extrême gauche. Puis il a fait des musiques de scène, en particulier pour Heiner Müller, auprès duquel il a appris le goût de la déconstruction.

Heiner Goebbels est ainsi venu à

créer ses propres spectacles, qui ont renouvelé le genre du théâtre musical. *Stifters Dinge* s'inscrit dans cette lignée. On y voit cinq pianos, encastrés les uns dans les autres, désossés, et posés devant trois «lacs». Au début du spectacle, une voix off dit un extrait des *Cartons de mon arrière-grand-père*, de Stifter. C'est le seul moment où l'on entendra l'écrivain.

Ensuite, Bach répond à des chants d'Indiens ou à une interview magnifique de Claude Lévi-Strauss (en 1988), tandis que des images s'inscrivent sur les lacs dont l'eau se trouble et sur les pianos dont les touches bougent toutes seules. Ces images visionnaires renvoient à une terre menacée par la destruction que *Stifters Dinge* invite à regarder avant qu'il ne soit trop tard. C'est très beau, mais pas seulement.

Brigitte Salino

## Dresdner Neueste Nachrichten (DE)

17.10.2009

### *Eine verzaubernde Waldsinfonie*

Heiner Goebbels Theaterabend  
«Stifters Dinge» in Hellerau

Er war zu seinen Zeiten nicht unbedingt der erfolgreichste und angesehenste Schriftsteller, auch nicht der, dessen Werke weit in die Gegenwart strahlen. Doch kennen Leser die rätselhafte Faszination, die die Werke des österreichischen Schriftstellers Adalbert Stifter ausüben: da ist der oft gelassene Umgang mit der erlebten Zeit, bei dem Augenblickshaltungen entstehen, die innehalten lassen und die Betrachtung intensivieren. An dieser Stelle tritt der Komponist Heiner Goebbels auf den Plan.

Goebbels und Stifter nehmen sich an die Hand und gehen in den Wald. Was dabei herauskommt, war am Donnerstagabend im Festspielhaus Hellerau zu bewundern. «Stifters Dinge» kommen ohne Musiker aus, ohne Schauspieler und Sänger - allerdings formt immer noch ein Komponist den zeitlichen Ablauf der Naturalia und Erscheinungen, der verbalen und akustischen Ereignisse. Ganz dem Zufall oder sich selbst überlassen möchte auch Goebbels seine Installation nicht. Und dafür gibt es gute Gründe der Dramaturgie.

Bald schon flutet sich der Wald, spiegeln sich die Wasserflächen und Licht und Wind treten auf natürliche Weise hinzu. Klänge und Geräusche erscheinen und ein Organismus mit eigenen Gesetzen setzt sich in Gang, der sich keiner Mode anbie-

dert, der nicht modern oder in irgendeiner Weise «zeitgenössisch» sein will. Die unverkrampfte, ehrliche Sicht auf die Dinge wird zwar mit erheblichem technischen Aufwand entwickelt, aber hier ist Goebbels mit ähnlicher Konsequenz gesegnet wie der Heimwerker, der im Keller ein Fluggerät baut und schlussendlich tatsächlich damit davonfliegt: Solche Märchen braucht die Welt. D

as Publikum auf der Tribüne wird indes zum Kind und lernt das Staunen neu. Was Goebbels kreiert, ist eine Art von reiner, unverstellter Kunst, und das gelingt, weil sowohl der emotionale Zugang als auch der geistige stets in freundlicher Weise offen gehalten wird. Bilder, Töne und Bewegungen erstellen etwas neues, als sei man gerade in das funkelnde, sprießende Gehirn des Künstlers eingestiegen. Und Goebbels entdeckt auch abseits von Stifter viele Türen und Sandwege. So abenteuerlich diese Expedition in die Welt der Dinge auch ist, und so fremd auch zunächst das «Ungetüm» einer Bühneninstallation aus fünf ineinander verbauten und verkabelten Klavieren scheinen mag, so nah geraten uns «Stifters Dinge» in den Empfindungen - von Sanftmütigkeit ist der Ernst und die Ruhe, die Goebbels aufbaut. Die Wasseroberfläche klingt elektronisch nach, und die leise Klaviermusik im plätschern- den Regen meint man schon immer gekannt zu haben.

Wenn die Waldsinfonie aus Ästen und Saiten sich dann auf den Zu-

hörer hin bewegt und alle Klaviere wie von Geisterhand ein Eigenleben entwickeln, sitzt man starr und überwältigt. Fragen nach Technik und Sinn stellen sich erst gar nicht, denn Goebbels Bilder greifen tief und am Ende wundert man sich, dass man dem Wald der poetischen Bilder entronnen ist. Dass Claude Lévi-Strauss sich ebenso einmischen darf wie Gesänge ferner Kulturen, erscheint nicht nur logisch, sondern steht für das sensible Spiel, das Goebbels genau auf der einsamen Insel zwischen Natur und Kultur, Literatur, Theater und Musik ansiedelt und das an diesem Abend vollkommen verzaubert. Schließlich gelingt sogar der Bogen zum Beginn des «TonLagen»-Festivals: an diesem dampfenden und sirrenden Orchester hätte Mauricio Kagel seine helle Freude gehabt.

Alexander Keuk

**Backstage (EN)**  
**17.12.2009**

---

Halfway through «Stifters Dinge,» the newest «staged concert» from German auteur Heiner Goebbels, we hear a radio interview with Claude Lévi-Strauss. The late anthropologist mourns the lack of undiscovered corners of the planet and, worse, the loss of his faith in humanity to take care of what's already been revealed. But he counters his nihilism with a rhapsody on the thrill of exploration. It is this combination of starkness and wonder, of the desolation of the manufactured and the dynamism of the natural that permeates this actorless, plotless theatrical event. It's probably the most beautiful stage show one could see this weekend.

The achievement of «Stifters Dinge» is to teach us to see again. Its inspiration, Adalbert Stifter, was an 18th-century novelist whose prose is so distracted by the details of the outside world—icicles, house roofs, fruit carts—that people and plots get lost in the shuffle. Goebbels is interested in staging not so much Stifter's worlds as the rewards of his distraction.

Contrasts are built into the show's visual and aural landscape. For height, there's an upstage tableau consisting of five pianos stripped to reveal the vibrating strings beneath, played by automated machinery, and presented in various angles alongside bare tree trunks and pipes. For depth, there are three reflecting pools, which start the evening by being filled and conclude it by bubbling like a prehistoric swamp. Four screens, layered back

to front, are occasionally lowered to present images of a forest or of a Boschlike Paolo Uccello painting. Sounds of the mechanical world—clicks, whistles, whirrs—coincide with that most natural sound of all, moving water (including a live rainstorm).

Gertrude Stein, in her quest to reveal the «bottom nature» of things (dinge is German for «things»), once imagined plays like this. She called them «landscapes,» and she described her own with characteristic passivity: «I put into the play the things that were there.» Eighty years later, Goebbels' landscape makes good on Stein's dream of leaving the familiar free to be just there, fresh from the Creation. Somehow, together, the conflicting elements of «Stifters Dinge» yield a haunting musical composition, casting a new shade onto Lévi-Strauss' cynicism: The world mankind leaves behind may be no less beautiful than the world it inherited.

Jason Fitzgerald



## New York Times (EN)

18.12.2009

### *Haunted Air Piano (sans players) on a wintry night*

In its promotion of "Stifters Dinge," Lincoln Center has been reluctant to reveal too much about the piece, which is equal parts musical performance, theatrical presentation, art installation and environmental space. Now that I have seen this strange and captivating work, which opened at the Park Avenue Armory on Wednesday night as part of Lincoln Center's boundary-blurring New Visions series, I can understand the wariness of the public-relations department.

It is not that the experience of "Stifters Dinge" will be spoiled for audiences by hearing it described in advance, as I am about to do. But Heiner Goebbels, the German composer and creator of unconventional music-theater pieces, who conceived, composed and directed the work, does not want people to arrive with some fixed idea of what they are going to experience.

On Wednesday the house doors were closed until right before the performance started, lest the audience become acclimated to the eerie environmental space that Mr. Goebbels has devised within the cavernous armory, or overexamine the elaborate set by Klaus Grünberg, dominated by a series of movable walls on which five pianos are affixed in space.

"Stifters Dinge" ("Stifter's Things"), first presented in 2007 at the Théâtre Vidy-Lausanne in Switzerland, is teasingly described in the program as a composition for five pianos with no pianists, a play with no actors, a performance without performers, "one might say a no-man show." Although all of this is true, the 80-minute piece does have specific sources and recorded texts, and even a sort of story.

The work was inspired by Adalbert Stifter, an early-19th-century writer, poet and painter, best known for his intricately detailed and mystical descriptions of nature. A recording of a long excerpt from a Stifter piece, "The Ice Tale," provides a central episode of "Stifters Dinge."

In the text Stifter describes a wintry

episode, after the long extract from the Stifter story, one of the pianos plays the pensive slow movement from Bach's "Italian" Concerto. Halfway through the Bach, in a burst of French that rattles the mood, we hear the voice of the philosopher Claude Lévi-Strauss in a radio interview from 1988. (Subtitles are projected on one of the screens that descend on the set now and then.)

On one level Stifter's writings are an invitation, a plea even, for people to see the evidence of pervasive natural forces in the matter of everyday life. When Lévi-Strauss is heard saying that he really does not see any reason to have much faith in humanity, it is hard not to think of the contentious World Climate Conference taking place right now in Copenhagen.

Reading the list of recorded voices that Mr. Goebbels incorporates into this work, including William S. Burroughs and Malcolm X, may make "Stifters Dinge" sound like some heavy-handed rant. But the texts are used as much for their expressive and musical elements as for their content. And Mr. Goebbels has a keen feeling for how to structure and layer an 80-minute piece of music drama.

You do not have to know that the final section includes the recorded sounds of a traditional Greek song, a lament sung by a woman offering good luck to fishermen, to be affected by the earthy beauty of the music and its rightness for the moment. As we hear the singing, pellets of dry ice are dropped into the three pools, creating gurgling ripples and clouds of steam. The pianos glide back into place, playing bare intervals, some of which behave and resolve into tonal harmonies, others of which hover, unmoored and inconclusive.

Afterward the audience is invited to wander through the complex installation, which only makes its intricacy seem more magical.

Anthony Tommasini

In the text Stifter describes a wintry village in which the townspeople have spread sand and earth atop swaths of ice that cover the paths to their houses. Traveling from the town into the forest with a friend in a horse-drawn sledge, Stifter hears a strange distant sound, "as though thousands, if not millions, of glass shards were rustling and clinking against each other." It turns out to be the rattling from frozen tree branches falling on ice.

This scene, with its atmosphere and specific sounds, are all evoked before we hear the text read. "Stifters Dinge" begins with delicate sounds from the five pianos, operated through computerized player-piano mechanisms, producing gentle patterns of steady beats, scraping noises, melodic bits and hints of cosmic harmonies. Mixed in we hear the sounds, recorded in 1905, of songs and spoken stories of natives from New Guinea.

Visually, at first, the walls with the pianos are seen in the distance, behind a series of what look to be three huge sandboxes on the stage floor. The only people in the piece are two silent stagehands who spread salt atop an elongated sifter, which they shake over the boxes, as if spreading sand over ice. Then, from tubes attached to three clunky tanks, the boxes fill with water, making beautiful inky patterns.

At times the walls slide on automatic rails and move closer to the seating area (for only 165), as if the piano were in attack mode. The most astonishing musical episode comes when the looming pianos play a dizzying barrage of chromatic scales up and down the lengths of the keyboards, creating a dense din of steely glissandos.

From my perspective "Stifters Dinge" comes across mostly as a musical piece in a theatrical framework. All of the musical elements are produced live, though the sounds are amplified and electronically processed. The only recorded elements are the spoken texts. During one

**The Financial Times (EN)**  
**17.12.2009**

---

**Heiner Goebbels / Stifters Dinge**

Wagner called it a Gesamtkunstwerk, an ideal, possibly idealised, fusion of play and score, sight and sound. Heiner Goebbels calls it a «sonic performance landscape».

On Thursday the genial German multitasker introduced his latest and perhaps most complex creation, *Stifters Dinge*, to the US. The sponsor of this mechanised mirage was Lincoln Center, but the hospitable if unconventional locale was the vast drill-hall of the Park Avenue Armory. The abstract avant-garde has seldom looked, or sounded, more vital, more dramatic or more accessible. The *Stifter* of the title is Adalbert Stifter, an early 19th-century novelist obsessed with descriptive minutiae of nature. These are his *Dinge*, his things. And these are the objects explored, analysed, illustrated, distorted, refocused, symbolised and transformed in Goebbels' installation.

The composer-director-auteur describes himself as a «theatrical architect». He describes this complex adventure, deceptively if accurately, as «a composition for five pianos with no pianists, a play with no actors, a performance without performers . . . a no-man show.»

The setting, realised in conjunction with Klaus Grünberg, moves constantly, shifts constantly, challenges constantly. It deals in disparities: pools of bubbly water, rain, snow, ice, junk sculptures, industrial façades, deconstructed keyboards, stylised branches, moody lights, spooky smoke and painterly panoramas (Uccello's «Night Hunt» and

Ruisdael's «Swamp»). The technology on display is staggering - think Rube Goldberg on acid - though the technicians are invisible.

The sonic scheme, realised in conjunction with Hubert Machnik and Willi Bopp, combines rumbles and blips of musique concrète, primitive percussive punctuation, modernist meandering, quotations of Bach, suppressed romanticism and the recorded voices of Malcolm X, Claude Lévi-Strauss and Colombian Indians. All this and readings from *Stifter* too.

The intellectual urgency of *Stifters Dinge* somehow diminishes as the expressive mosaic expands. Obviously there is more here than immediately meets the eye and ear, certainly more than a naive lament for nature in decay. The ultimate message remains vague. But Goebbels manages to keep his focus bright, his vocabulary brave and his appeal sensual. For 70 magical minutes it is enough.

Martin Bernheimer

## **The Age (EN)** **11.10.2010**

---

### ***Stifters Dinge at the Malthouse***

THERE is one awkward moment in Stifters Dinge, Heiner Goebbels' mesmerising theatrical production. It comes at the end, when the audience hesitates before applauding tentatively. It feels odd to be clapping for an automated set, emptied of humans.

Yet the set does exude a presence. Indeed, in the absence of performers, the set becomes a character, as do the mechanised interpretations of natural elements: rain, fog, light, shadows.

Advertisement: Story continues below

The backdrop to the production is a moveable wall consisting of five partly deconstructed pianos, a handful of bare trees and an array of industrial apparatus. On the floor lie three rectangular panels, bathed in low light.

In the opening minutes, two men appear briefly to shake salt through giant sieves into each floor panel, then fill the panels with water to transform them into reflective pools.

The rest of the drama unfolds via visible (low-tech) robotic arms and invisible (high-tech) digital triggers.

Semi-transparent screens raise and lower themselves across the room, lit from behind to form shifting, monochromatic shapes. Disembodied voices are heard singing or speaking in various languages.

Puffs of smoke hiss from long PVC cylinders, while whirring machinery adds to the muted, semi-industrial soundtrack.

The ghostly pianos play themselves - mostly in abstract fashion, but occasionally melting into a graceful melody.

One evocative sequence features delicate raindrops falling while a solitary piano plays Bach's Italian concerto.

Another sequence invites us to contemplate a swamp, as we listen to an extended description of ice, snow and frozen trees (the words drawn from a novel by Adalbert Stifter, whose words inspired the title).

As the performance nears its conclusion, the piano-forest begins to move towards us, almost menacing us with frenetic glissandi that sweep across all five keyboards.

When the wall retreats, dry ice seeps into the exposed pools to create opaque geysers, and bubbles dart across the surface before dissolving in tendrils of smoke. It is entrancing to behold.

Jessica Nicholas

**Artshub (EN)**  
**12.10.2010**

---

***Stifters Dinge at the Melbourne International Arts Festival***

Stifter's Dinge, created by Heiner Goebbels and presented at the CUB Malthouse as part of The 2010 Melbourne International Arts Festival, is the result of what happens when a composer takes over the theatre. It is a theatrical piece without actors, a composition without musicians, an art installation that sits outside of a gallery and a musical without songs. Goebbels has left many of the familiar and expected elements of theatre out of the work to create a unique aesthetic that presents the audience with a new way to watch and relate to the stage.

As we took our seats, stagehands were putting finishing touches to the set, which seemed as if it was still warming up, like a steam train not quite ready to leave the station. The men remained in view after the show had begun, assisting the set to come to life. And that it did. The star of the show, the set, slowly began to reveal its character after the men had quietly disappeared into the wings. Its centrepiece was a group of five pianos mounted at the back of the stage with their inner workings exposed and set amongst lifeless trees and noise making machines. The instruments look and sound at times menacing and at others, tender and vulnerable. They provided much of the musical sound track for the show.

The show also used elements of water and light, shadow work, sound scapes generated by mechanical instruments as well as recorded sound sources.

The human element was provided by recorded voices reading stories from 19th century writer, Adalbert Stifter, and an interview with Claude Levy Strauss.

These stories spoke of a natural world that is passing. They challenged us to think about how the way we once related to this world has changed.

All the while we sit and watch the mechanical world of the stage attempting to replicate this natural, passing world. The juxtaposition raised questions about

human intervention and invention. The mechanical world of the set revealed its own beauty as it attempted to describe the beauty of the outside world. As we watched, seemingly random events began to take on a narrative shape. From our seats, we journeyed through forests of shadows, sat by pools in the desert as a disembodied voice wailed from a distance, and we longed to skate across the clear ice of a winter's day. For just over an hour we listened and watched and wished to be part of the world on stage.

Stifter's Dinge is a surprising work. It is at once delightful and perplexing. There were moments where I drifted and wished the work over, and moments where I wished it would never end. The mechanics of the set were outstanding and the other stars of the show, the technical staff, displayed a mastery of the set choreography that should be applauded - they made it dance. The Melbourne Festival ought to be congratulated for bringing a work of such imagination and challenge to Melbourne.

Helen Begley

**Gazetta di Modena (IT)**  
**27.05.2011**

---

***Goebbels, suoni e visioni***

***«Stifters Dinge» una performance tra musica e teatro***

Chiude con un evento d'eccezione la rassegna del Teatro Comunale di Modena L'Altro Suono Festival 2010. Oggi e domani, infatti, alle 19 e alle 22, in Via Jugoslavia 105, il pubblico modenese potrà assistere alla prima italiana di Stifters Dinge, un'installazione performativa (il «vero teatro musicale» come ha già avuto modo di definire l'ideatore) di Heiner Goebbels. Ad annunciare l'evento è stato lo stesso Goebbels, presente mercoledì sera al Comunale per introdurre il «concerto» Songs of Wars I Have Seen, che ha visto le musiche di Goebbels e le suggestive pagine «di guerra» di Gertrude Stein. Un'esplosione di elementi (non solo strumentali) adornava il palco del teatro, dove a spiccare erano quelle splendide abajor come a testimoniare la presenza di un oggetto di scena tipico del teatro musicale di cui Goebbels è un esponente attivo. Due le orchestre presenti, la London Sinfonietta e la Orchestra of the Age of Enlightenment, che «raramente suonano insieme - ha avuto modo di spiegare Goebbels - ma tra le migliori a livello europeo, nella musica contemporanea l'una e barocca o pre-classica l'altra». Una dicotomica rappresentazione della realtà che si esplica in suoni duri e accattivanti, per dare corpo a quella ciclicità della storia che nelle pagine di Stein si esplica nel racconto di guerre vissute o lette, parlando di quell'indicibile (ossia la guerra) che sarà possibile solo attraverso «l'integrazione di

diversi linguaggi: personale e politico». Questa sera e domani invece Stifters Dinge, installazione performativa creata da Goebbels nel 2007. Si tratta di una composizione per cinque pianoforti senza pianisti, una sceneggiatura senza attori, una performance senza interpreti, dove diventano protagonisti luci, immagini, mormorii, suoni, voci, vento e foschia, acqua e ghiaccio. L'opera richiama i testi di Adalbert Stifter, un autore romantico d'inizio Ottocento. Stifter scrive con la stessa cura per il dettaglio di un pittore. Stifters Dinge si ispira al suo processo di scrittura senza cercare di inscenare le sue storie o gli oggetti da lui descritti. La performance (che dura circa 80 minuti) interpreta il suo testo come uno scontro con l'ignoto e con le forze che l'uomo non può controllare, come un appello per l'adozione di giudizi diversi da quelli consueti e come opportunità di prendere familiarità con riferimenti culturali estranei.

Felicia Buonomo

Gazetta di Modena (IT), 27 May 2011



## Corriere della Sera (IT)

31.05.2011

### **Sul palco «recitano» le macchine**

Il debutto In un capannone industriale a Modena il rivoluzionario «Stifters Dinge» del compositore Goebbels. Tubi, lastre e voci governate dal computer: 70 minuti di musica senza attori

MODENA - In epoca barocca i teatranti creavano stupore e meraviglia costruendo macchine scenografiche sofisticate, paradisi artificiali, giardini d' Armida. Oggi non è cambiato nulla o almeno così sembra a chi assiste a Stifters Dinge (letteralmente, «Cose di Stifter»), installazione performativa di Heiner Goebbels che, creata a Berlino nel 2007, ha poi girato Europa e Stati Uniti (recentemente anche al Lincoln Center di New York) per arrivare ora a Modena, in un capannone industriale, in prima italiana. È un' installazione appunto, ma è anche uno spettacolo con la particolarità di utilizzare oggetti di ogni tipo ma neanche un performer. In altre parole, un «No Men Show». Ovvero, vi sono pianoforti, tubi, lastre metalliche, piante, piscine d' acqua, luci, fumi, proiezioni, voci campionate ma nemmeno un musicista, un attore, un danzatore. Il «grande apparatore», cioè chi governa questo complesso, fantastico universo semovente che sembra avere un' anima ed è capace di creare suoni, azione, immagini e colori, è un ipertecnologico cervello informatico debitamente istruito da Heiner Goebbels, compositore tedesco sempre attratto dalle sperimentazioni più spericolate, oggettivamente geniale a suo modo. In passato ha molto calcato

l' acceleratore su temi politici - Brecht e Eisler hanno decisamente segnato il suo orizzonte poetico - poi si è molto dedicato a smontare il «giocattolo» teatro e a rimontarlo in modo originale, cercando di definire ogni volta le funzionalità della musica, della scena, della parola. Recentemente, a Bolzano, aveva scritto una sorta di commedia giocata sull' esplorazione fonetica della parola. Di Stifters Dinge, pagina dal retrogusto ecologico, lo scopo invece è duplice: da una parte, rievocare le descrizioni naturalistiche di Adalbert Stifter, scrittore del periodo Biedermeier (primo Romanticismo tedesco) e il gusto della cosa in sé insita nella sua prosa, invero noiosa come poche nella sua esattezza scientifica; dall' altra, esibire gli oggetti che servono per fare teatro (tra cui un' infinità di citazioni pittoriche e musicali, Bach in particolare) come fossero teatro essi stessi. Ma nessuno segue «lo scopo» di questa creazione quanto la creazione stessa, che oggettivamente ha un grado di sofisticazione stupefacente, da lasciare a bocca aperta. Non solo: i pianoforti (ben cinque) «suonano» da soli una musica che, nei momenti in cui si lascia ascoltare, si rivela piena di invenzione ritmica e timbrica, capace di evocare paesaggi sonori in una gamma che va dal post-industriale al futuristico e capace di una aggressività che fa sembrare roba da educanda il tumf tumf delle discoteche più hard. Il tutto è stato allestito in un capannone alla periferia della città. Caldo e zanzare a parte, un luogo ideale per evocare

la suggestione di questi scenari tipo Blade Runner un secolo dopo. Dopo 70 minuti di spettacolo il pubblico, numeroso, ha tributato un lungo applauso a questo «mostro», restando poi a lungo a scrutarne da vicino gli ingegnosi meccanismi. Peccato solo che il «mostro» non fosse stato istruito per ringraziare e adempiere anche il rito dell' inchino. Enrico Girardi RIPRODUZIONE RISERVATA \*\*\*\* Chi è Autore Il compositore tedesco Heiner Goebbels (foto) è nato il 17 agosto 1952 a Neustadt/Weinstrasse e dal 1972 vive a Francoforte. Ha studiato musica e sociologia Lo stile Goebbels è un contaminatore di generi tra classica e jazz e elettronica. La sua «Surrogate Cities», composizione per orchestra del 1994, conteneva testi scritti tra gli altri dal romanziere Paul Auster

Enrico girardi

## Digital Performance (IT)

01.06.2011

### **L'installazione-performance Stifters Dinge di Heiner Goebbels**

#### **Un congegno estremamente affascinante**

Automa: macchina che si muove da sola, o con cui la forza motrice è insita nel meccanismo stesso. Encyclopaedia Britannica.

Heiner Goebbels compositore e musicista tedesco, sperimentatore e creatore di installazioni tecno-performative, è arrivato a Modena con un concerto per macchine sonore e visive dal titolo *Stifters Dinge*, un evento quest'ultimo che ha catalizzato l'attenzione di un ricco e interessante Festival (*L'altra musica*): un congegno a mo' di orchestra che non sembra celare al suo interno un manovratore umano -come invece il falso automa, giocatore di scacchi detto *Il turco* inventato da von Kempelen nel 1770- ma esibisce tutta la bellezza dell'apparato macchinico di luce e movimento senza interpreti. Una prima nazionale che molti attendevano dopo la presenza di Heiner Goebbels al festival di Santarcangelo due anni fa in cui l'artista tedesco aveva raccontato davanti a una numerosissima platea, la sua poetica, menzionando i suoi maestri (Heiner Müller) e le sue matrici culturali, e commentando le immagini documentarie dei suoi lavori da palcoscenico. Un po' come enunciato nei principi chiave del Manifesto Fluxus redatto da Maciunas sulla necessità di fare un'arte che spezzi definitivamente ogni distanza tra le arti, Goebbels attraversa linguaggi e sistemi, spazi e contesti in una

strategia di aggregazione che rende conclamato il concetto di ambivalenza proprio del nuovo teatro, in cui i confini risultano sempre meno definiti non tanto in una direzione di ibridazione dei linguaggi, quanto di mantenimento delle proprie specificità e variabili in un contesto (o se vogliamo, in un paesaggio) multimediale "diversamente performativo". Ecco la risposta piuttosto emblematica di Goebbels a chi gli chiede quale sia il territorio di appartenenza del suo lavoro (musica? Teatro? arti visive? Videoarte):

Io mi auguro di riuscire a dare a tutte le istanze espressive un'eguale importanza. Una cosa che mi piace molto è quella di non dare al pubblico la certezza di ciò che accadrà, di disattendere insomma, le aspettative. Sarà un concerto? Una performance? Un'installazione? Una pièce teatrale? Ogni format richiede un diverso approccio percettivo. È già una gran differenza, ad esempio, quella che passa tra l'ascolto musicale e quello di un testo verbale. *I Went to the House But Did Not Enter* (spettacolo musicale multimediale del 2007 ispirato a Blanchot, Beckett, Eliot nda) ruota proprio attorno all'incertezza tra queste due categorie -- testo letterario o musicale -, specialmente nella sezione tratta da Beckett.

Sono profondamente convinto che

in questi momenti di "piacevole irritazione" il pubblico si disponga meglio nei confronti dell'esperienza artistica, perché in questi momenti cambiano decisamente le nostre convenzionali gerarchie percettive. Puoi trovarti a non sapere con precisione cosa fare: è più importante ascoltare la qualità musicale di un discorso invece che comprendere un testo, o le due cose si intrecciano? Come decidere? A cosa affidarsi: al contenuto o alla forma? La parola o l'intonazione con cui viene detta? Il compositore o il poeta? Il suono o l'immagine?

Proprio in questo "no borderline between arts" (che corrisponde, appunto, al concetto di intermedia, termine ideale per definire il "Fluxism"), in questa indeterminatezza di confini e di generi sta l'importanza del lavoro di Goebbels: le installazioni diventano macchine sonanti e rispecchianti, vere macchine celibi di duchampiana memoria, o meccanismi di luce come nelle spettacolazioni futuriste (*Feu d'artifice* di Balla, 1917). E il gesto dell'artista sembra proprio quello di scomparire, di lasciare che la creazione (automatizzata o robotizzata) prosegua da sola la propria corsa: Maciunas parlava proprio dell'utopia di creare una "automatic machine" in cui la forma d'arte potesse essere determinata attraverso processi naturali e casuali, indipendentemente dall'artista.

## Digital Performance (IT)

01.06.2011

(NEXT)

Stifters Dinge (Le cose di Stifter) è dedicato allo scrittore, poeta e pittore boemo di inizio Ottocento Adalbert Stifter, specializzato in paesaggi tardo romantici, molto apprezzato da Thomas Mann); così Goebbels nel videodocumentario L'esperienza delle cose di Marc Perroud racconta di essere stato colpito dalla descrizione di Stifter della natura, una descrizione a suo avviso non naturalistica ma astratta: "Stifter dà ritmo al paesaggio in un modo rituale, lavora con ripetizioni, c'è molta astrazione nei suoi testi e questo mi interessa, perché è solo in questo modo che la natura può essere comunicata".

Stifter dinge si presenta a prima vista come un aggregato (un "Merzbau") di oggetti sonanti assemblati insieme, con un richiamo non incidentale, a prima vista a certe installazioni décollage di Wolf Vostell: 5 amplificatori, 5 pianoforti disposti in verticale i cui martelletti sono guidati meccanicamente per produrre suoni, oppure rovesciati, aderenti a piastre di metallo, insieme a sacchetti di plastica che si riempiono con getti d'aria, e poi rulli, ventole, piatti, il tutto all'interno di una piattaforma che si muove avanzando impercettibilmente su rotaie verso il pubblico. In posizione ravvicinata rispetto al pubblico tre vasche di eguali dimensioni che vengono riempite di sale e poi d'acqua, diventando ruscelli, pozzanghere,

, cristalli riflettenti luci e ospitanti al loro interno evocative immagini in movimento. Impalpabili superfici che accolgono ombre, riflessi, parole, paesaggi mossi dalle vibrazioni acustiche. In alcuni momenti l'installazione mi ha ricordato la famosa fotografia di Henri Cartier-Bresson Behind The Gare St Lazare, con il bambino che corre e la sua ombra è catturata da una pozzanghera.

A fianco, altre piccole macchine ed ingranaggi generatori di suoni concreti, contenitori di acqua riflettenti luci azzurre. E ancora, schermi che accolgono ombre e forme indefinite a offrire il commento visivo a un testo recitato off che parla di boschi e luoghi mentali; qua il regista mette in campo tutta una gamma di effetti rétro digitali davvero commoventi nella loro semplicità e nella loro efficacia: ombre di rami e di alberi insieme a paesaggi di verzura vecchio stile vengono retroproiettati e grazie alla luce mutevole diventano poeticamente evocativi dei diversi tempi della giornata ma anche dei diversi stati d'animo: la luce piena e lo schiarire del giorno sono l'energia della giovinezza e il crepuscolo della vita, oppure se vogliamo, il sonno, la veglia, la ragione, l'immaginazione. Il dispositivo che porta luce al paesaggio pittorico proiettato ricorda i Décors lumineux di inizio Novecento del belga Eugène Frey.

Criptica la sezione in cui un piccolo schermo riporta immagini che sembrano indagare i particolari di un quadro rinascimentale italiano (mi è sembrato di cogliere La caccia notturna di Paolo Uccello); cani, cervi, cavalli dentro paesaggi bucolici catturati da un occhio meccanico che sembra seguire lentamente la composizione e le linee prospettiche offerte dal pittore fiorentino. Ma forse è proprio la frase citata prima di Goebbels a darci qualche indicazione: egli afferma di apprezzare di Stifter la capacità di descrivere il paesaggio secondo un ritmo. Quanto di più vicino a un pittore come Paolo Uccello legato come altri artisti rinascimentali ai trattati di aritmetica, musica e geometria e affascinati dalla costruzione prospettica e dall'equilibrio creato dai rapporti musicali. Charles Bouleau dedica un capitolo del suo famoso testo La geometria dei pittori (1° ed.:1963; ed. italiana 1988, Electa, Milano) alle consonanze musicali degli artisti del primo Rinascimento fiorentino e al cosiddetto "albertismo", cioè l'effetto sui pittori rinascimentali delle letture di due libri di Leon Battista Alberti, De re edificatoria e De perspectiva pingendi.

Paesaggi evocati dai racconti di Stifter con il commento sonoro della musica di Bach (per piano senza uomo), e con la voce di Claude Lévy-Strauss che racconta il suo piacere

## **Digital Performance (IT)**

**01.06.2011**

*(NEXT)*

---

del viaggiare ma anche il suo desiderio di solitudine e la sua assoluta mancanza di fiducia nei confronti dell'uomo. E in questo spettacolo, l'uomo non c'è: come annuncia il sottotitolo dello spettacolo, questo è un "no-man show" in cui l'attore in carne ed ossa è scomparso per lasciare spazio alle macchine animate che hanno sostituito, appunto, l'umanità.

Terminata la performance, il pubblico è invitato a percorrere l'universo delle macchine come fosse un'installazione: dopo il live, l'apparato macchinico-scenico ritorna ad essere installazione, configurata questa volta, senza tempo, senza azione, senza musica, senza parole. Gli attori (le macchine) tornano ad essere inanimati.

Intervista ad H.Goebbels a cura di di Andrea Ravagnan, "Il giornale della musica", novembre 2008.

Anna Monteverdi

**Süddeutsche Zeitung (DE)**  
**19.11.2010**

---

***Das Zischen im Walde***

***Radiostück von Heiner Goebbels über  
den Horror bei Stifter***

Erst ein Zischen, dann ein metallisches Schleifen, später ein Knattern: Das sollen Stifters Dinge sein? Industrie- statt Naturgeräusche? Der Komponist und Tonkünstler Heiner Goebbels bringt einen Text Stifters und damit zwangsläufig auch die Gedankenwelt dieses Autors zum Klingen - auf eine Weise, die man nicht erwartet, wenn man Stifters Werk nur oberflächlich kennt. Fünf mechanische Klaviere, dazu Wasser, Nebel, Regen, Steine und Stimmen liefern Goebbels das akustische Material. Eine Viertelstunde ist alles bloß Geräusch; fremdartig, rätselhaft, insistierend. Dann erzählt Hermann Josef Mohr die Eisgeschichte aus Stifters Dichtung Die Mappe meines Urgroßvaters.

Sie beginnt auf dem vereisten Platz eines kleinen Ortes, der gegen die Glätte mit Sand bestreut wird. Weil es jedoch unentwegt regnet und die Nässe überfriert, ist das Streuen ein sinnloses Unterfangen. Später geht es mit einem Schlitten hinaus in Richtung eines Waldes. Die Kutschgesellschaft vernimmt einen Schall und ein Rauschen in der Luft, 'etwas sehr Unbestimmtes'. Drohende Vorboten sind das, alsbald stürzt ein Baum zu Boden: 'Ein helles Krachen, gleichsam wie ein Schrei ging vorher. Dann folgte ein kurzes Wehen, Sausen oder Streifen', schreibt Stifter 'Es war auch noch ein Klingeln und Geschiener, als ob unendliches Glas durcheinander geschoben und gerüttelt würde.' Heiner Goebbels macht mit seiner assoziativen Komposition kenntlich, welcher Horror eingeschrieben ist in Stifters Dinge - und spielt zugleich akustisch mit den Verlockungen von Gefahr. Neben dem Komponisten gebührt das Lob für dieses Hörstück Hans Burkhard Schlichting, der als Chefdramaturg des SWR die akustische Kunst wie kaum ein Zweiter gefördert hat. Mit Stifters Dinge hat er sich nun in den Ruhestand verabschiedet.

Stefan Fischer